N° 137

13me Année. — N° 105 Octobre 1928.

Les Cahiers du Sud

SOMMAIRE

RAINER MARIA RILKE . . . . *Une rencontre*
GEORGETTE CAMILLE . . . . *Ciel et Terre*
JULES SUPERVIELLE . . . . *Le mari et la femme*
RENÉ DAUMAL . . . . *Poêmes*
PIERRE HUMBOURG . . . . *Tous feux éteints*
FRANÇOIS CRUCY . . . . *Bruegel l'Ancien*
CHARLES VILDRAC . . . . *Vitrines*
ROBERT HONNERT . . . . *Coup double*

CHRONIQUES

ALAIN, par H. Ch. Puech. — BYRON, SHELLEY, KEATS, par Henri Fluchère. — POÉSIE, par Pierre Menanteau. — LIVRES, par Joë Bousquet, George Duveau, Léon-Gabriel Gros, Roger Brielle. —

REVUE DES REVUES

LETTRES ETRANGÈRES, par Marcel Brion.

QUELQUES MAITRES DE LA LITTÉRATURE TCHÈQUE, par Oottokar Fischer.

ATHÈNES SOUS LE SIGNE D'HERMÈS, par J. Manuel-Lélis.

A MARSEILLE, par Jules Roque, Jean Malan, Gaston Mouren, Charles Isnard, Gabriel Gourjon.

A ALGER, par Gabriel Audisio.

BUREAUX : 10, Quai du Canal, MARSEILLE
(Dépôt à Paris : *Librairie J. CORTI*, 6, Rue de Clichy.)

N° 105 14me Année Octobre 1928.

Les Cahiers du Sud

Tome V. — 2e Semestre 1928.

Une Rencontre

Un chemin quelconque aux abords de la ville. (Unique condition : que l'on n'y rencontre personne). Le chien est tout à coup là, comme un caprice. Il se comporte intentionnellement en chien, tout occupé par l'accomplissement de ses petites besognes, hors desquelles il n'en jette pas moins des regards singulièrement précis et sûrs vers l'étranger qui poursuit sa route. Aucun de ces regards n'est perdu. Le chien est tantôt devant, tantôt derrière l'homme qui marche, et constamment absorbé par cette observation secrète qui se fait de plus en plus intense. Soudain, rattrapant l'étranger :

« Ainsi quand même, ainsi quand même ! »

Il donne des marques précipitées de joie par lesquelles il essaie de retenir l'homme qui poursuit sa route. Celui-ci fait un geste rapide, amical, qui apaise en même temps qu'il écarte, et en un demi pas vers la gauche il dépasse facilement le chien.

Le chien dans une attente joyeuse :

« C'est encore à venir. »

Il gémit dans l'excès de ses sentiments. Enfin il se jette, levant la tête, vers l'homme qui allonge le pas : « A présent cela va venir », pense-t-il, et il tend son visage en avant, instamment, comme un signe de reconnaissance. A présent cela vient.

— Quoi ? dit l'étranger qui un instant hésite.

La tension dans les yeux du chien se change en confusion, en doute, en étonnement. Oui, mais si l'homme ne sait pas du tout ce qui va venir, comment cela viendrait-il ? — Tous deux doivent le savoir ; ce n'est qu'alors que cela peut venir.

L'homme qui marche, fait de nouveau un demi pas vers la gauche, cette fois tout à fait machinalement ; il a l'air distrait. Le chien se tient en face de lui et essaie — maintenant presque sans précautions particulières — de regarder dans les yeux de l'étranger. Une fois il croit les rencontrer, mais leurs yeux ne se retiennent pas l'un l'autre.

« Est-il possible que ce rien...? pense le chien.

— Ce n'est pas un rien, dit tout à coup l'étranger, attentif et impatient.

Le chien prend peur : « Comment (il se ressaisit péniblement), puisque je sens que nous... Mon intime... crois... »

— Ne le dis pas, l'interrompt l'étranger, presque irrité. Ils sont debout l'un en face de l'autre. Cette fois leurs regards entrent l'un dans l'autre, celui de l'homme pénètre dans celui du chien ainsi qu'un couteau dans sa gaine.

Le chien cède le premier ; il s'aplatit, bondit de côté et avec un regard venant de droite qui monte vers l'homme sans l'atteindre, il avoue :

« Je voudrais faire quelque chose pour toi. Je voudrais tout faire pour toi. Tout. »

L'homme s'est déjà remis en marche. Il fait semblant de n'avoir pas compris. Il paraît marcher sans prendre garde, mais il essaie quand même de regarder de temps à autre vers le chien. Il le voit trotter à gauche et à droite avec une maladresse et une inquiétude étranges, tantôt être en avant et tantôt demeurer en arrière. Tout à coup il est de quelques pas en avant, tourné vers l'homme qui approche, et hors de son arrière-train ramassé et soulevé, il s'allonge comme pour gratter le sol. Avec un grand effort sur lui-même il fait quelques gambades légères et puériles, comme pour faire supposer que ses pattes de devant tiennent un être vivant. Puis, sans une parole, il prend dans sa gueule la pierre qui doit jouer ce rôle.

« A présent je suis inoffensif et je ne puis plus rien

dire. » Cela est exprimé par le hochement de tête avec lequel il se retourne. Il y a quelque chose de presque confidentiel dans ce hochement de tête, une sorte de convention qui cependant pour rien au monde ne doit être prise trop au sérieux. Car tout cet entretien est mené avec cette légèreté badine, et c'est de même qu'il faut comprendre sa manière de porter la pierre.

Mais à présent que le chien a la pierre dans sa gueule, l'homme ne peut s'empêcher de parler :

— Nous voulons être raisonnables, dit-il tout en marchant et sans se baisser vers le chien. Pourquoi ne le serions-nous pas ? A quoi servirait que nous nous fassions connaître l'un à l'autre ? Il ne faut pas du tout laisser remonter certains souvenirs. Moi aussi j'ai eu un instant une impression semblable et j'ai été près de te demander qui tu étais. Tu aurais répondu. Moi, car il n'y a pas de noms entre nous. Mais, vois-tu, cela n'aurait servi à rien. Cela n'aurait fait que nous troubler. Car je puis t'avouer maintenant que, durant un instant, j'étais assez décontenancé. A présent je suis plus calme. Si je pouvais seulement te faire comprendre combien mon cas est le même que le tien. Dans ma nature il y a peut-être encore plus d'empêchements à un revoir. Tu n'imagines pas combien nous avons du mal.

Comme l'étranger parlait ainsi, le chien parut comprendre qu'il ne servait à rien de poursuivre le simulacre d'un jeu superficiel. D'une part il en était heureux, mais en même temps il semblait en proie à une crainte de plus en plus forte de vouloir interrompre l'homme qui lui parlait. Il y réussit seulement au moment où l'étranger surpris et effrayé, voit tout à coup l'animal devant soi, dans une attitude qu'il croit d'abord hostile. Mais un instant plus tard il sait que le chien, loin de montrer de la haine ou de l'hostilité, est inquiet et tourmenté ; dans la clarté peureuse de son regard cela est distinctement exprimé, et cela est reproduit encore une fois dans sa façon de porter la pierre qui repose de tout son poids et de toute sa dureté entre les babines maladivement retroussées.

Soudain l'homme comprend et il ne peut empêcher le passage rapide d'un sourire :

— Tu as raison, mon cher, elle ne doit pas être prononcée entre nous, cette parole qui a donné lieu à tant de malentendus.

Et le chien dépose prudemment sa pierre comme un objet fragile, au bord du chemin pour ne pas retenir plus longtemps l'étranger.

Et celui-ci poursuit tellement sa route et, tout absorbé qu'il est en lui-même, ne remarque que plus tard que le chien l'accompagne, avec une fidélité discrète, sans opinion propre, comme un chien suit son maître. Cela lui fait presque mal.

— Non, dit-il, non, pas ainsi. Pas après cette expérience. Nous oublierons tous deux ce que nous avons vécu aujourd'hui. Le quotidien émousse, et ta nature a un penchant à se soumettre à la mienne. Une responsabilité finirait par se dégager pour moi de cet état que je ne puis pas assumer. Tu ne remarquerais pas du tout comment toute ta confiance se placerait en moi ; tu me surestimerais et tu attendrais de moi ce que je ne suis pas capable de faire. Tu m'observerais et approuverais même ce qui n'est pas bien. Lorsque je voudrai te faire une joie, en trouverai-je toujours ? Et lorsque un jour tu seras triste et te plaindras, pourrai-je t'aider ? — Et tu ne dois pas croire que c'est moi qui te laisse mourir. Non, non, non. Va-t-en, je t'en prie : va-t-en.

Et l'homme commençait presque à courir, et il semblait qu'il prit la fuite devant quelque chose. Peu à peu seulement il modéra son pas et finit par marcher plus lentement qu'auparavant.

Il pensait lentement : « Ce que nous aurions bien pu nous dire encore aujourd'hui. Et si nous aurions fini par nous donner la main... »

Une nostalgie infinie s'éveille en lui. Il s'arrête et se retourne. Mais aussitôt derrière lui, le tournant du chemin s'enfonce dans le crépuscule qui est tombé dans l'intervalle, et l'on ne voit plus personne.

RAINER MARIA RILKE.

(*Traduction de Maurice Betz*).

Ciel et Terre

ICI

Je viens d'un monde ouvert et blanc
Chaque son en la maison
Chaque lys un son qui glisse
Ne commencent ni ne finissent
Ici
On se cache derrière les volets .
On se barricade derrière les tables
On élève les boucliers des systèmes uniques
Des heures en soixante minutes et l'âge moyen de la [durée de la vie
On donne un âge à chaque saison
On s'endort pour oublier
On se réveille pour comprendre
On dit la raison des choses
On vérifie les doigts de ses mains
Et les pensées une fois pour toutes
Tourne tourne en mesure
Cogne toi la tête aux raies des murs
Au monde ouvert et blanc
Qui tourne sans mélange.

UN JOUR

J'apprends le secret des chambres
J'invente les mots à l'envers
Je vis une vie à côté
Je suis l'ombre dans l'espace

Les fleurs soupirent en même temps
Je cherche une heure sans couleur
Des âmes glissent entre mes doigts
Tous les objets sont morts

Dans un désert sans dimension
On croyait que c'était fini
Mais le monde se rétablit
Autour des raisons de l'ennui.

VIE, BELLE ERREUR

C'est ma défaite et mon cœur au dessus de tout
Une aventure solitaire
Des cris plus éclatants que des oiseaux
En mouvements incertains
L'univers au creux de la main
Mais obéir à la chair invisible
Aux voix des corps au ciel épais
Aux terres rayonnantes
Accrochées entre les épaules
Au chiffre neuf aux nombres lisses
Brume du jour clarté de nuit
Mort qui dénoue le fil
Naissance qui casse les vitres
Un blessé condamné à vivre
Un mort qui ne peut pas guérir
Tremblez beaux esprits assassins
La fuite du sang dans les veines
Les mouvements de l'âme dans la chair
Tressent la couronne d'épines.

LE MAUDIT

Il cherche le feu pour détruire
Il a des mains pour étrangler
Mais le feu s'éteint sous ses pas
Les fleurs surgissent entre ses doigts

Il veut faire pleurer les enfants
Il veut casser les reins des chats
Mais les enfants le préfèrent
Les chats le suivent dans la rue

Il dit que les morts se retournent sous terre
Qu'un jour le sang coulera dans leurs veines
Mais les morts sont heureux
Avec leurs bras croisés.

Georgette CAMILLE.

Le Mari et la Femme

Bigua arrive chez lui à trois heures, et se dirige vers la pièce qui sert de lingerie. C'est là que se tiennent d'habitude les femmes à cette heure. A peine a-t-il ouvert la porte qu'il voit confusément que quelqu'un manque. Et avant même que ses yeux aient fait le tour des visages présents, il comprend que c'est Marcelle, sa fille adoptive.

— Tout le monde va bien ? demande-t-il d'une voix dont le timbre l'étonne.

— Mais oui.

Il commence à sentir autour de lui une contrainte qui se fait de plus en plus massive.

— Tu es content de ton séjour là-bas ? lui demande sa mère.

— Il paraît que c'est une très belle propriété, ajoute Emilia.

— Es-tu monté à cheval ? dit Desposoria, la femme de Bigua.

Bigua répond évasivement.

Après un effort considérable, il dit :

— Et ici rien de neuf ?

— Pas grand'chose, se hâte de répondre Misia Cayetana qui rougit. (Elle a encore un teint de jeune fille).

Puis :

— Tu ne voudrais pas prendre quelque repos dans ta chambre ?

— Je ne suis pas fatigué, dit Bigua en quittant la pièce.

Immédiatement, il se dirige vers la chambre de Marcelle.

Sa brosse à dents, son peigne, ne sont pas là. Les tiroirs de la coiffeuse sont vides.

Qu'y a-t-il dans l'armoire ? Deux boîtes vides. Tout est vide dans la pièce immense dont les angles crient.

Desposoria évite de venir dans la chambre de son mari.

Le soir, au dîner, Bigua se demande encore si ses suppositions sont vraies. Il est le premier à la salle à manger. A la place occupée habituellement par Marcelle, il cherche un rond de serviette. Il regarde l'initiale. C'est celui de sa sœur Emilia.

Bigua ne demande toujours rien touchant Marcelle. Il espère encore la voir miraculeusement assister au dîner. Mais entre sa mère et sa sœur Emilia, il n'y a même pas une place vide, rien, rien, pas le plus étroit espoir. Chacun a gagné sa chaise et Marcelle n'est pas là.

— Qui a fait çà ? pense Bigua qui se demande de quel côté il va se tourner pour haïr.

Il mange en silence. De parasites réflexions se mêlent à ses aliments, leur donnant un goût atroce. Toute cette horreur qu'il ingurgite, est-ce encore de la mort ?

Il faut un certain temps pour que cette lourde nouvelle parvienne jusqu'à son sang, jusqu'à son cœur, son entendement. Et il croit voir que sa mère, malgré son sérieux, malgré son impassibilité apparente, n'est pas fâchée de ce départ, qu'elle en est même profondément satisfaite.

Il comprend de plus en plus qu'on s'est mépris sur ses intentions à l'égard de la jeune fille. Et soudain, le sang afflue à sa tête et la honte de tout son corps. Mais il se tait.

Après dîner, Misia Cayetana entraîne Bigua dans le couloir et Desposoria reste là, tremblante d'humilité. La mère embrasse son fils avec une particulière tendresse, elle lui murmure à l'oreille qu'elle est bien, bien heureuse de le revoir, qu'il a été toujours son fils préféré, et de beaucoup ! Aucun de ces enfants n'a cette grandeur d'âme. Il est le véritable saint de la famille.

Et c'est tout.

Bigua se laisse embrasser par sa mère, mais se contente de lui serrer la main. Il se retire dans sa chambre,, stupéfait de n'avoir demandé aucune explication sur ce départ. C'est bien cela pense-t-il. On vous met devant votre tombeau, et on vous couvre de caresses !

Dans son lit, durant toute une demi-heure, il semble encore assez calme, mais il prend de plus en plus conscience de ce calme, un grand calme blanc par incandescence.

Un malheur qui a mis longtemps à se former dans le secret peut-il donc se déclarer ainsi tout d'un coup, comme lorsque le docteur dit à l'oreille du proche parent d'un malade : « N'en doutez pas, c'est un cancer. »

Bigua, dans cette chambre, sent bien qu'il va se mettre à hurler, et qu'il faudra un grand vide tout autour de la pièce pour une douleur pareille.

Couché, désespérant comme la nuit où, voisin de chambre de Marcelle, à Paris, il agonisait de désir, Bigua a l'impression de sombrer peu à peu dans ses propres ardentes ténèbres.

Tenir en place, quand on est brûlé par mille torches! Tenir en place, oh le plus grand supplice ! Il se lève, les murs sont tout près, les horribles murs vont à sa rencontre. Il ne peut même plus faire un seul pas dans cette chambre qui a six mètres sur huit.

Sortir ? Aller où ? Dans quel sens ? Dans quelle direction ? Le monde n'est que murs, il en sort de partout, même de la mer, il en descend du ciel. Ah ils ont beau jeu, ils sont les maîtres ! Bigua est las de fuir, de sortir, de chercher toujours dehors des solutions et des possibilités. Et d'abord, il n'y a pas de « dehors ». Sortir, pourquoi ? Il n'en peut plus. Bigua, écrasé, se recouche pour consulter sa douleur, pour voir seul à seul dans le noir ce qu'il doit faire — ce qu'il doit faire !

Un mot tout d'un coup lui frappe le cerveau comme avec un bâton :

— Tuteur !

Il est le tuteur de Marcelle, et on ne l'a même pas consulté avant de la faire partir de chez lui !

Il entend maintenant Desposoria qui, sur la pointe des pieds, se couche dans la chambre voisine, qu'une mince cloison de bois sépare de la sienne.

Cette femme qui est là, près de lui, et n'a même pas été fichue de lui donner un enfant, comme il la hait ! Du fond de tous les jours du passé, lentement amoncelés ! Pour tout ce qu'elle sait de lui, pour sa douceur, pour sa gorge, sa bouche qui sont tout à fait ainsi et non autrement, pour l'accent de sa voix, pour cette pla-

cidité, cette bonté, cette façon de marcher, la tête un peu penchée, de mettre son chapeau, sa façon de s'asseoir, sa façon de ne jamais croiser les jambes, sa façon de manger, de prendre la cuiller à café, la cuiller à potage, la fourchette à poisson, le couteau à fromage, de tremper ses doigts dans le rince-bouche, pour sa façon de dire : « Ah ! aujourd'hui j'ai beaucoup marché, je me couche avec plaisir. J'ai les jambes fatiguées. » Pour son air de contentement vis-à-vis de lui, le même air qu'elle prenait quand on servait du poulet à table, car elle adorait le poulet, la garce ! Pour tout, pour tout, pour tout. Elle hante même son sommeil ; il cherche en vain à lui dérober quelque secret qu'elle lui a volé. Il la hait incalculablement, infiniment, isolément, et universellement. Tous les adverbes de la terre ne seraient pas de trop ! Il la hait dans toute sa triste et grasse et tiède féminité ! Il hait toutes les femmes, mères, épouses , sœurs avec leurs affreuses jupes qu'elles poussent dans la vie, les maisons et les appartemnts, pour le besoin qu'elles ont d'intervenir dans la misérable existence des hommes et de les obliger à faire ce qu'elles veulent, ce qu'elles couvent, ces poules de malheur !

— Maudites ! Maudites !... Justement, quand j'avais tout fait pour me séparer de ma pupille, quand j'avais presque oublié la femme qui était en elle. Quand je la préparais à quelque honnête mariage, à quelque bonheur parfait !

Il voyait bien que depuis quelque temps, elles avaient, sa mère et sa femme, pris il ne savait quelles précautions, ne le laissant plus sortir seul avec Marcelle. Elles n'allaient plus à la messe ensemble le matin, pour qu'il y en eût toujours une en faction à la maison. Toute cette surveillance, ces chuchotis dans l'embrasure des fenêtres, ces conciliabules derrière les portes, ces prières en commun, cette conjuration contre lui, tout cela, il n'y pensait que maintenant, lui ! Ah il était bien temps !

Mais qu'avaient-elles à lui reprocher, à lui et à cette jeune fille qui s'amendait chaque jour ? Misère ! fausse bonté des femmes, et leurs mamelles hypocrites! Dégoût et pourriture du monde.

Il était trois heures du matin, l'heure où le cœur humain même à travers le grand sommeil du corps et les draps toujours prêts à devenir des linceuls engage de

secrets pourparlers avec le jour qui va naître. Bigua n'avait pas encore pu fermer l'œil.

Et soudain, il entendit une voix murmurer : « Tu me dégoûtes, Desposoria. » C'était à n'en pas douter sa propre voix, mais il eut peine à la reconnaître. Alors il cria de plus en plus fort, comme pour mieux prendre conscience de sa propre pensée : « Desposoria, tu me dégoûtes. »

Comme Desposoria ne disait rien, il alla dans sa chambre, tourna le commutateur et s'approchant du lit, dit, les bras croisés, avec calme, un grand calme militaire, alors qu'elle dormait toujours :

— Desposoria, tu me dégoûtes. Sais-tu ce que cela veut dire ?

Puis :

— Quel mal faisais-je? Quel mal faisait Marcelle ?

Dormait-elle ? Bigua n'en était pas sûr. Et pourtant, quelle immobilité ! Oh ! le dur, l'implacable sommeil ! Comme le monde entier dort autour d'un seul homme qui veille, les pieds nus, sur le plancher de la terre et qu'on ne relève pas ! Tant pis, il la réveillerait, il commettrait cet assassinat à rebours.

Il la prit aux épaules et la secoua avec violence. Et quand les yeux de sa femme s'ouvrirent, la colère du colonel tournoya et faillit tomber. Bigua parlait toujours, sans lui laisser dire un mot, comme quelqu'un qui sait exactement ce qui s'est passé.

— Mais pourquoi, pourquoi l'avez-vous mise à la porte ? Vous voulez donc qu'elle fasse comme sa mère ! Qu'avez-vous imaginé toutes les deux, maman et toi ? Cette enfant qui faisait chaque jour la conquête de l'honnêteté, mais pourquoi ? Pourquoi l'avez-vous chassée ? Pire que cela, vous l'avez hypocritement engagée à partir, sans lui donner d'explications. Vous l'avez circonvenue, vous lui avez fait croire que son devoir était ailleurs. Quel mal faisait-elle ? N'a-t-elle pas toujours été sous ce toit une image de la décence, de la correction ?

— Mais je te jure que je ne suis pour rien dans ce départ. Un jour Misia Cayetana m'annonça que ta pupille était partie. Je l'ai cherchée dans la maison, et c'était vrai !

Bigua continuait son idée, comme si sa femme n'avait absolument rien dit.

— Pourquoi ne pas m'avoir consulté avant d'en arriver là ? Un conseil de famille animé du meilleur esprit, cinq ou six cœurs autour d'une table, voilà ce qu'il fallait ! J'aurais pu faire entendre ma voix.

Elle lui prit les bras, les secoua, hagarde.

— M'entends-tu, mon ami, m'entends-tu ? dit Desposoria qui ne parvenait pas à atteindre la compréhension de cet homme, dont les yeux brillaient pourtant comme ceux des vivants. Je te jure sur ce que j'ai de plus cher au monde, je te jure sur toi-même que je ne suis pour rien dans ce départ !

— Ah ! Maintenant qu'elle est partie, peut-être à jamais, que vais-je devenir, dit Bigua, les yeux emplis soudain de larmes virginales qui affluaient de son cœur intact.

(Etait-ce possible, était-ce bien là l'hermétique Bigua).

— Je n'en puis plus ! Je ne t'ai jamais rien caché, je ne t'ai jamais trompée. Il n'y a rien de criminel dans mon sentiment pour cette jeune fille, rien, je te le jure. Une seule fois à Paris, je l'ai embrassée dans un moment d'exaltation extraordinaire, une seule fois ! Et je te le dis maintenant sans honte, sans repentir.

— Bigua, mon Bigua !

— Je suis un honnête homme, Desposoria. Toi qui m'as vu jour et nuit, toi qui sais que l'expression de mon visage est un continuel aveu...

— Tu es l'honnêteté même !

— Peut-être ne suis-je pas digne de ta bonté qui est immense, tu m'entends ! Mais tu comprendras que ces enfants que je n'ai pas eus...

Un geste vague mais accablé acheva la phrase.

— Te souviens-tu comme je te donnais du courage, quand tu pleurais de ne pas en avoir ?

Desposoria fut secouée d'un frisson qui la parcourut des pieds à la tête.

— Je ne t'en ai jamais moins aimée.

— Oui, mon ami, tu as toujours été infiniment bon dit-elle avec gravité.

— Aujourd'hui aide-moi, aide-moi un peu, moi qui ne t'ai jamais rien demandé, dis-moi quelque chose qui rassure, trouve quelque chose, trouve, ma bonne Desposoria ! Dis-moi, même si ce n'est pas vrai, que peut-être un jour tu me donneras un enfant.

— Mon pauvre ami dit-elle, en se levant en chemise, et en l'entourant de ses bras. Elle reviendra ! Marcelle reviendra !

— Ah ! tu crois qu'elle reviendra ? fit d'un accent éperdu Bigua qui entendit enfin la voix de sa femme, et enfin comprit le sens de ses paroles.

Desposoria s'était assise sur l'extrême bord de son lit, à la fois bouleversée et heureuse de la franchise, de la tendresse avec laquelle Bigua venait de lui parler pour la première fois.

Et Bigua craignant qu'elle ne prît froid, lui mit une écharpe sur les épaules.

Il marchait de long en long dans sa chambre, dans un pyjama triste comme le petit jour et comme parfois sous des sanglots mal étouffés, l'écharpe tombait, il la replaçait aussitôt sur le dos de sa femme, sans rien dire, et reprenait sa route, sa route qui allait d'un mur à l'autre, d'un mur à l'autre.

— Il est bien entendu que s'il s'agit d'une fugue je ne pourrai plus la garder sous ce toit. Si tu savais tout ce qu'il m'en a coûté d'accepter cette idée de cohabitation chez ma mère. Oui, cela fut terrible.

— Je sais, mon ami.

— Où est-elle ? Mais où est-elle ? Ne t'a-t-elle jamais rien dit qui pût te faire imaginer ce brusque départ ?

— Jamais. Mais ta mère sait peut-être quelque chose.

Bigna avait-il entendu cette dernière phrase ? Il continua :

— Alors, tu crois vraiment que nous la verrons revenir un jour.

— Mais oui, dit Desposoria avec calme, nous la verrons revenir.

Desposoria se lève, accompagne Bigua vers son lit et le borde soigneusement puis, les pieds nus faisant un bruit mat sur le plancher, elle regagne sa couche.

Et les voici de nouveau, les deux époux, chacun dans sa chambre, séparés par la mince cloison de bois, la même que tout à l'heure.

Jules SUPERVIELLE.

Extrait du *Survivant* à paraître aux Editions de la N. R. F. Copyright by Gallimard.

Poèmes

A PERDRE SENS

Outre pleine de cris
cris rouges du sang sombre,
et cris blancs des mains maigres,
et clameurs bleues sous le plafond calme des fronts,
peau pleine de rumeurs,
aux échos de villes souterraines,
quand crèveras-tu en sanglots,
en fleurs lumineuses, en torrents blancs,
dissolution de ton chaos?

Fleuve charriant de grandes membranes mortes,
pellicules blanches de la souffrance,
coulée des larmes et des sueurs,
dans quelle bouche allez-vous vous perdre,
pour renaître fleurs de feu?

Les flots nuageux et salés
des paupières battantes et des portes,
qui s'ouvrent seules sur les champs d'ombre,
vont et se retournent,
ventres sonores de mes plaintes,
toujours les mêmes et changeantes,
voix vides aux larges remous.

Vides, pâles, je ne les comprends plus,
ces grandes voix blanches.

FEU AUX ARTIFICES

Les manèges tournent
avec leurs carosses de plâtre doré,
les sirènes aux cheveux jaunes soufflent
de leurs grandes poitrines creuses;
le malheur, main de fer, demeure,
parmi les palais bâtis pour les fous;
le malheur entre dans les châteaux de cartes,
dans les carcasses de plâtre des maisons,
dans les manèges dorés.

Mettons le feu à la cité,
les sirènes du manège flambent,
les couleurs de leurs joues se rehaussent;
le malheur, main de fer, demeure,
parmi les rires de braises,
et l'odeur du carton verni
qui brûle rose.

La main de fer demeure
plus brûlante et plus sûre,
beau malheur luisant dans les cendres,
dernière certitude, que caches-tu dans ta paume?
ouvre les doigts, main dure mais solide,
que je pose mon front brûlé
dans ta chair vive et ferme,
saignante de soleil tueur.

René Daumal

Tous Feux éteints [1]

J'admire toujours ceux de mes amis qui font des projets et qui s'en tiennent à leur réalisation. Non pas que tout comme un autre je ne sache pas mener à bien certaines tâches. Mais j'aime trop la part du hasard pour résister longtemps à un entraînement. Il n'y a là ni faiblesse, ni caprice mais un désir de vivre éperdu.

C'est ainsi que touchant au terme d'un roman intitulé Mort de Vieillesse, *je fus appelé à écrire, et cela d'une manière impérieuse* Tous feux éteints.

Je m'étais promis cependant, de laisser la mer en paix, et d'éliminer de mes sujets cet élément tragique que je soupçonnais trop facile pour moi, à la suite d'expériences anciennes.

ESCALE n'avait été qu'une façon commode d'exprimer de lourds et douloureux souvenirs, et je voulais oublier jusqu'à l'écho « du chant de ma jeunesse en mer. »

Et je pensais que pour échapper à l'obsession de mes souvenirs marins je n'avais qu'à les confronter avec l'élément même où ils avaient pris naissance. Car quel beau souvenir d'un coucher de soleil sous les tropiques peut résister à la féerie toujours neuve d'un jour gris effaçant d'une estompe humide les arêtes trop vives des grandes marées. Et que resterait-il en moi des barres équatoriales, des roulis lointains devant le témoignage éternel d'une côte sans cesse déchiquetée, mordue, chatouillée par l'eau salée.

Des amis très chers m'avaient invité à Saint-Malo. Je

---

(1) Notre collaborateur et ami Pierre Humbourg nous communique dans les pages qui suivent les confidences données en manière de préface à son prochain roman *Tous Feux éteints* (N.R.F.)

connaissais la côte d'Emeraude pour y avoir effectué des tirs d'escadre sous le col bleu, et y avoir bénéficié d'une avare et désolante permission. J'avais vu la baie de Cancale si déserte à marée basse avec le damier boueux des parcs d'huîtres, la plage blanche de Dinard, *la mâchoire irrégulière de cette côte qui, avec ses chicots espacés : Les Beys, Cezembre, le grand jardin, semble défendre comme la gueule d'un chien fidèle les malouins de tout rôdeur marin. La cité des Corsaires m'attirait, Thomas* L'Agnelet *disputait à* Surcouf *l'attrait de la cité rocheuse et je pensais que la légende prestigieuse effacerait en moi le désir sournois d'utiliser la réalité quotidienne de la vie maritime.*

Hélas ! je ne comptais qu'avec la mer, j'oubliais les marins ! Je retrouvais à Saint-Malo *cet amour que j'ai toujours eu pour l'eau mouvante et perfide des rades. Et il m'eût été aussi difficile dans les premiers jours de fixer d'une manière satisfaisante mes impressions. J'avoue que je n'y pensais pas. Mes amis, me questionnaient à propos de mille choses ; marin aux yeux clairs, mon ami,* William Hardant *se passionnait alors pour les moteurs d'autos et il était bien difficile de lui faire parler de ses voyages. Il y apportait une discrétion décourageante, et ma foi entraîné par sa nouvelle passion, je plongeais mes doigts dans le cambouis et je goûtais la joie suprême de taquiner une magneto.*

Tout le temps que je ne passais pas couché sur un garde-boue, je l'employais à courir la côte. J'allais manger sur le petit Bey, d'étranges coquillages que les Bretons dédaignent et dont les Provençaux sont friands: « les arapèdes ». Ou bien je restais des heures entières sur un Terreneuvas de M. Saint-Mleux — un armateur aux yeux doux. Là je me frottais à ces capitaines de pêches si rudes, à ces forçats de la Morue, uniquement tendus vers les profits certains du Grand Banc. Les beaux voiliers, aujourd'hui souillés, étaient alors propres et nets. Les voiles neuves se carguaient une à une aux vergues blanches, les étais sentaient le goudron, le plat bord se défendait avec du ripolin. Les marins parlent généralement peu, les hommes de Terre-Neuve sont muets. Ils partagent leur temps entre les villages des bords de la Rance, comme cet étonnant et calme Saint-Suliac et le large.

Ainsi s'organisait ma vie, et il me restait parfois une heure pour écrire. Mais un soir William gâta cette belle sérénité ; d'ailleurs j'étais fort étonné de mon calme, car je suis agité au naturel.

Mon ami vint me trouver alors que j'étais plongé dans un passionnant roman-policier — j'ai gardé de mes voyages l'amour des romans d'aventures — et me demanda de le suivre. Il allait, m'expliqua-t-il, me conduire vers un capitaine au long cours, le commandant Le Mouelic, *qui savait une étrange histoire.*

— Peut-être, me disait William, pourra-t-elle vous intéresser.

Devant une bolée de cidre, le commandant Le Mouelic, *un athlète pensif et souriant, me débita d'une voix monotone, l'histoire tragique du BOIS SOLEIL du Havre, à bord duquel, en rade de Port-Gentil un meurtre inexplicable s'était accompli. L'histoire, à la vérité, était banale et surchargée. C'était, sur le coup, à la fois trop simple et trop lourd.*

— Eh ! bien, me dit William, quelques heures après, qu'en pensez-vous ?

— Rien !

Mais je mentais. J'essayais de savoir ce que le commandant Le Mouelic *ne m'avait pas dit. Le mobile d'un crime en apparence absurde. Ah ! je n'étais plus tranquille. Saint-Malo me semblait hanté. Quand je passais dans cette rue Thévenard morne et triste avec ses deux numéros insolents, qui, d'un* 15 *et d'un* 22 *m'invitaient à un monotone plaisir ; j'étais torturé par cette histoire du* Bois Soleil *qui talonnait invinciblement le fond mouvant de ma mémoire. J'avais en mer assisté à de tragiques événements, parfois un officier durant un quart m'avait raconté des aventures pittoresques et mystérieuses. Jamais — une histoire ne m'avait tant touché que ce crime du BOIS SOLEIL.*

En vérité je ne voyais en moi aucun désir de l'écrire. Et d'ailleurs pourquoi ce crime et non un autre. L'an dernier une révolte avait ensanglanté le pont d'une bisquine. Les meurtres en mer sont fréquents. Et celui-là me semblait bien plus banal que le drame de Terre-Neuve dont les débats venaient mourir sur le sable du Tribunal maritime malouin.

Mais je ne crois pas, pour ma part, que le roman naît d'un événement exceptionnel.

Comme tout me parut changé, lorsque l'affaire du Bois Soleil *oscilla dans ma tête comme une bulle de niveau d'alidade. J'allais, je venais et me répétais vingt fois par jour, « non vraiment, il n'y a rien à tirer d'un fait divers aussi banal. » Et je tuais en moi ce germe par des exercices variés. Un court circuit dans l'auto de William me fut un remède merveilleux durant deux jours. Un accident banal, une chute dont mon bras droit eut à souffrir cruellement, me fut une excuse admirable.*

Ainsi le démon était écarté. Je pouvais reprendre mes romans policiers.

Et dès lors le bras en écharpe, condamné à ne plus écrire, je me promenais.

C'est, je crois ce qui précipita la naissance de Tous feux éteints.

Un soir l'orage éclata. La mer était houleuse. Je me promenais sur la digue, jouant à cache-cache avec les lames lourdes qui déferlaient sans cesse sur le rivage rectiligne, lorsque je rencontrai Mme F...

Mme F... est une veuve pensive aux yeux lourds. C'est le mot « veuve » qui déclancha le ressort que je me dissimulais avec de faibles arguments. En une minute, le roman tel qu'il est aujourd'hui, m'apparut précis, impérieux, inévitable.

J'eus envie de traverser la digue, de courir vers cette femme charmante que j'avais vue une seule fois et de la remercier avec effusion. Elle n'eut sans doute pas compris. Je gardais par devers moi un mouvement généreux et spontané.

Je rentrais chez mes amis, les yeux brillants comme un voleur :

— Yvonne, William, dis-je : Tous feux éteints *est fini. est fini.*

Ils me crurent fou. C'est alors que luttant contre la souffrance d'écrire, ma main droite m'obéissait avec difficulté, je commençais d'écrire !

Par la fenêtre, je voyais de temps en temps les voiliers qui appareillaient pour Terre-Neuve!

Avant de rentrer j'avais pu voir encore, les bassins de Saint-Malo et de Saint-Servan frissonnants de voiles. Une à une distribuées par une lente écluse les goélettes se libérèrent. L'aventure prisonnière des remorqueurs secouait des habitudes taciturnes, et l'on voyait le phare

carré des bricks simuler des vols de mouettes au large du cap Frehel où l'horizon les absorbait.

Les personnages de ce livre sont nés à la même heure, et inchangés m'entraînèrent vers un dénouement dont je ne fus pas le maître.

Durant des jours j'ai vécu dans leur ombre recevant leurs confidences, anxieux de ne les point trahir.

J'ai cru nécessaire de dire pourquoi j'ai écrit ce livre, interrompant un roman presque achevé et loin de la mer, pour m'embarquer une fois encore sur un navire, frère du Tlemcen, *parmi des hommes que j'aime.*

Que le lecteur me pardonne cette explication et que comme moi il s'abstienne de juger les tristes héros de l'aventure : Ce sont des hommes, tout bêtement.

Pierre HUMBOURG.

Bruegel l'Ancien [1]

Retiré à Bruxelles, Bruegel a désiré fuir le tumulte extérieur. Ce qu'il a produit pendant ces cinq dernières années montre comment grandit en lui la passion de peindre. S'il paraît lent à se dégager, c'est qu'il n'a point immédiatement renoncé à l'ancien métier de dessinateur pour marchand d'estampes; c'est qu'il fait liaison d'un âge à l'autre; c'est qu'il réagit contre la mode; c'est que du peintre il ne peut pas détacher l'homme. Le dessin est pour lui, toutes proportions gardées, ce qu'est pour tel ou tel notable qu'il connaît bien ce journal où le flamand se parle à lui-même, le soir, à porte verrouillée et volets clos. C'est ainsi que Van Vaernevvyck, patricien gantois, raconte les troubles. Il dit les assemblées, les prêches de plus en plus fréquents, auxquels asssistent hommes, femmes et enfants. Tout d'abord il a cru que ces rassemblements n'étaient que de pauvres diables. Si l'ordre est troublé, les magistrats interviendront, et tant pis pour qui sera pris. Mais un jour il note qu'à un prêche nocturne assistaient des gentilhommes à cheval, qui firent ensuite escorte au prédicateur. Cela étonne, ajoute-t-il, « parce que l'on était persuadé que n'allaient là que gens de basse extraction ». Il dit encore que le 7 juillet, à Anvers, le peuple se rendit en telle foule au sermon, dans le faubourg, qu'il fut impossible de prendre les noms aux portes, comme l'exigeait un édit de Marguerite de Parme, régente. Tous les sortants criaient en passant aux fonctionnaires : « Inscris-moi ! Inscris-moi ! » A la fin, les secrétaires de l'autorité jetèrent leurs encriers et abandonnèrent la place.

---

(1) Copyright Rieder (Maître de l'Art ancien).

En vain, Bruegel voudrait-il fuir ce bruit, s'isoler. A travers les ouvrages qu'il exécute alors se voit le sentiment qui tantôt l'exaspère et tantôt l'abat. Philippe Galle a gravé la *Parabole du Bon Pasteur.* La gravure porte, avec le monogramme de celui qui l'exécuta, le nom de Bruegel et la date de 1565. Pour dire ce qu'il pense, l'homme oublie cette fois les préoccupations de l'artiste. Il fait comme Mar Van Vaernevvyck : il dessine pour exprimer son sentiment. D'une cabane éventrée par les gens d'armes ,escaladée par les ruffians, sort le Bon Pasteur, une brebis sur les épaules. *Ergo sum ostium ovium,* inscrit Bruegel sur le chambranle. Mais, tandis que sort le Pacifique, derrière lui tout est violence et rapt. Dérision !

Au *Kunsthistorisches Museum* de Vienne et à l'*Albertina,* toute proche, un ensemble assez complet de l'œuvre permet de suivre le flux et le reflux d'émotion qui agitent Bruegel dans le temps où il exécute des compositions aussi différentes, et cependant aussi parentes que les *Culs-de-Jatte* du Louvre et la *Parabole des Aveugles* du Musée de Naples ; que le *Pays de Cocagne* qui est à Berlin et le *Dénombrement de Bethléem* qui est à Bruxelles; que la série des quatre paysages, qui figurent respectivement une époque ou un mois de l'année, et que les deux tableaux à personnages: *Danses de Paysans* et *Repas de Noces.*

Le petit tableau qui est au Louvre représente quatre ou cinq culs-de-jatte rassemblés en un carrefour. Derrière eux fuit une venelle. Au bout de la venelle, un jardin fleuri. Ces gueux à toutes besaces, Bruegel les observe toujours avec curiosité. Figurants étrangers d'une sorte de diablerie :

> *Foireux, rogneux, ripeux, morveux,*
> *Frileux, pouilleux et mousquilleux,*
> *Tignés, armés d'escailles.*
> *Borgnes, estourbellés, hideux,*
> *Morfondus, esclopeux, boiteux,*
> *Crochus, bochus, pendailles.*

Le tableau du Louvre en montre cinq, de même confrérie, qui viennent de tenir, avant de se rendre au travail, un petit conciliabule. Tapis d'herbes, vert-jade mouillé; bigarrure colorée des nippes et coiffures des

stropiats; ton de brique, brun rouge, sourd, étouffé, des deux murs qui limitent la venelle, au fond de laquelle le feuillage joue dans la lumière : plaisir de peintre minutieux comme un primitif; observateur au regard aigu; dessinateur maître de son art, comme cela se voit dans le petit monstre du premier plan, deux fois, trois fois infirme, qui n'a presque plus forme humaine, en qui l'humain s'affirme cependant. Tous les cinq portent queues de renards ou de blaireaux. Ce n'est point invention de Bruegel. L'emblème fait partie de l'équipement des gueux, qui prolongent, à leur manière, la raillerie imaginée par les seigneurs, lorsque ceux-ci organisèrent, en 1564, une mascarade pour fêter le départ de Granvelle, premier ministre, victime d'un ancien protégé de l'Empereur, M[e] Simon Renard. Dans ce réjouissement on a vu figurer un Granvelle à cheval, en habit de cardinal, et que suivait pas à pas un diable, fustigeant à coups de queues de renard le prince de l'Eglise. La satire porta, puisqu'un peu plus tard les nobles Flamands, à demi révoltés, donnaient à leurs valets, en guise d'insigne de ralliement, une queue de renard attachée au chapeau. Renards, disait-on couramment, renards ont montré qu'ils n'étaient pas encore en détresse, ni forcés de se cacher en terriers et tanières.

Ainsi, lorsque Peeter, réaliste, achève les *Culs-de-Jatte* il fournit encore témoignage. Lorsqu'il les affuble de la chasuble blanche — san-benito — et met sur leur tignasse le cylindre crénelé — chapeau du pénitent d'autodafé — il fait à sa manière un geste de dérision.

De la petite salle du Louvre, où l'on voit à présent le tableau de Bruegel de Oude, on cherche le point où, dans la suite des peintres, Bruegel s'est arrêté.

Pas très loin, la *Dentellière* de Ver Meer, montre l'audelà que ne pouvait atteindre l'apprenti de Pierre Coeck. Ver Meer a reculé les limites de l'art de peindre Devant un tableau de Ver Meer, on ne sait plus où s'arrêtent les possibilités d'évocation visuelle du monde des apparences. Bruegel meurt en 1569 et Ver Meer dispaparaît en 1675. Cent ans entre les deux. Le raffinement de Ver Meer est hors des moyens de Bruegel. Mais ce qu'il y a d'émouvant chez Bruegel peintre, c'est qu'on le voit justement en chemin. Quand Ver Meer travaille, de l'extérieur rien ne le trouble. Il n'y a peut être pas au

monde un paysage qui surpasse, à la fois par son étendue et par sa profondeur, la *Vue de Delft,* du Mauritshuis. C'est par l'extraordinaire sûreté de l'exécution qu'il étonne. Le peintre est détaché de tout ce qui n'est pas son ouvrage. La *Dentellière* du Louvre n'est pas moins surprenante. Une telle perfection du savoir-faire que par instants, tout ébloui qu'on soit, là devant on hésite. On étend le bras. On cherche l'homme.

Bruegel n'a pas pu se désincarner à ce point.

Quand on revient devant les *Culs-de-Jatte,* les yeux tout occupés encore par les mille et une merveilles de la *Dentellière,* combien semble effacée la scène du conciliabule rompu des infirmes. Ce n'est pas que la peinture soit sans éclat; ce n'est pas que le peintre manque de science; c'est que Bruegel vient à peine de quitter Jérôme Bosch, en qui se confondaient le mysticisme du moyen âge, un certain réalisme trop attaché à la rareté, un sentiment naissant du vrai, mais qui ne pouvait se dépêtrer du bizarre. Bosch a peint des gueux des estropiés, pour en montrer l'aspect étrange, la manière d'être exceptionnelle. Bruegel tout humain, ne sort pas des *Culs-de-Jatte* de leur monde, qui est le nôtre. Il lui faut se débarrasser de tout un fatras. Il tire vers la chose en soi. Simplicité de la composition, simplicité des lignes, verve et touche spirituelle : Bruegel, peintre, est le premier d'une époque nouvelle.

Dans les œuvres de ses dernières années, tel tableau dit encore l'inexpérience du primitif et fait voir quels problèmes Bruegel eut à résoudre, quels obstacles il dut franchir!

La *Fenaison* du chateau de Raudnitz. Ah! Jérôme Cock n'a pas perdu son temps à lui seriner qu'une gravure, représentât-elle le plus beau lieu du monde, ne trouverait point acquéreur si on ne la peuplait pas ! Ainsi Bruegel peuple cette scène paysanne, où la lueur du génie éclate dans l'exécution du paysage, tandis que la figuration, toute amusante qu'elle soit, ne fait que montre.

Le *Luile Kkerland!* Temps perdu par un peintre cherchant encore sujet dans la collection des proverbes. A Berlin, où le tableau se trouve, on dit: *Das Schlaraffenland* (le pays des paresseux). Ce n'est pas seulement par sa composition singulière que l'ouvrage dé-

çoit! Trois corps étendus, la tête sous une table chargée de victuailles. L'un repose sur une fourrure, l'autre dort sur son fléau, le troisième auprès de sa lance Noble, paysan, soldat. Le rébus se présente avec un air de fausse simplicité. Bruegel était bien plus lui-même quand il osait la confusion, comme dans le *Combat des Tirelires et des Coffres-forts,* et risquait le désordre de *Margot l'Enragée.* Il a le sens du mouvement poussé à l'extrême. Ses tumultes sont expressifs. Ce *Pays de Cocagne* ne l'est pas. Perspective manquée. Retour au vieux procédé qui consiste à élever la ligne d'horizon, hors de toute mesure; le paysage même sacrifié.

Tout cela qui montre l'hésitation rend sensibles les difficultés de sa tâche.

La merveille est qu'il se reprenne si vite et passe d'une heure à l'autre, de l'entreprise manquée du *Pays de Cocagne* au chef-d'œuvre du Musée de Naples, la *Parabole des Aveugles,* peint en détrempe. Lorsqu'il débuta, Bruegel a utilisé le vieux procédé. Il y revient, sachant qu'il est plus fragile, mais ne sachant pas sans doute, au moment où il se met à l'œuvre, qu'il est dans cette disposition où l'artiste, cédant à toutes sortes de puissances, est prêt au tour de force.

La vraisemblance ne se discute pas. Les six personnages vont à leur destin comme chacun de nous va au sien, sans savoir. Jamais Bruegel n'a été à la fois plus vrai et plus réservé dans ses moyens. Il avait antérieurement étudié les aveugles, le crayon à la main. Le caractère particulier que donne à chaque personnage la nature même de son infirmité apparaît ici. L'un ne cherche que la terre, tandis que l'autre avance, visage levé, vers la lumière.

UN AVEUGLE

Mes paupières sont fermées, mais je sens que mes yeux sont en vie.

UN AUTRE AVEUGLE

Les miennes sont ouvertes.

Le coloris du tableau s'efface. Il en reste encore assez pour rendre sensible le progrès accompli par le peintre depuis le moment où il juxtaposait les taches de couleur sur les *Jeux des Enfants.* Ici tout est nuances, et, quelle que soit la part du temps dans cette harmonie de tons, celle du peintre n'est pas petite.

On voit au Musée de Naples au autre tableau. Devant un grand paysage, *le Misanthrope* en robe noire, capuche baissée, s'avance au premier plan. Par derrière un personnage dérobe habilement la bourse. Bruegel écrit au-dessous : « Parce que le monde est si peu digne de confiance, je vais en costume de deuil. » Les *Culs-de-Jatte*, la *Parabole des Aveugles*, le *Misanthrope* tout cela est exécuté l'année 1568, qui précède immédiatement l'année de la mort du peintre.

Les Flandres vivent sous le régime de la Terreur, qui n'a point été instauré par surprise. Depuis six ans déjà, depuis le temps où le cardinal Granvelle, rencontrant les Guises à Marcoing, les excitaient à la lutte contre les hérétiques et dénonçait au cardinal de Lorraine les sympathies d'Andelot pour la Réforme, les Flandres sont alertées. A la menace suspendue sur leurs têtes, les Réformés répondent en faisant corps sans distinction de nationalité: «Etre coreligionnaire, c'est être compatriote. » L'émotion qui soulève la France et l'Allemagne a sa répercussion immédiate d'Anvers à Amsterdam. Le mouvement progresse par en haut et par en bas. Tisserands et nobles y adhèrent. Tout retiré qu'il soit à Bruxelles, à partir de 1563, Bruegel ne peut pas ne pas recueillir l'écho de toutes les nouvelles qui s'y déversent. Tandis qu'il peint le *Portement de Croix* en 1564, ce vieux Thème lui est prétexte à dire qu'il voit. Le condamné est un malheureux quelconque; mais ceux qui le mènent au gibet sont nommés: la bannière est impériale, les cavaliers sont espagnols.

Tandis que Bruegel travaille à ce tableau, on apprend que le duc d'Albe a rejoint Catherine de Médicis à Bayonne. On dit que l'Espagne a proposé à la reine mère une sainte alliance contre les hérétiques. Le duc a été pressant, menaçant même « Le Roi Catholique, tient à savoir, Madame, si vous voulez ou non porter remède aux choses de la religion. » En Flandre, Philippe II somme la régente, sa sœur, de sévir sans pitié. Marguerite de Parme répond: « Je vous ai dit que l'on demande pour détruire l'hérésie de livrer au feu cinquante à soixante mille personnes et que les gouverneurs des provinces ne veulent pas le permettre. »

A quel Hérode songe Bruegel lorsqu'il peint le *Massacre* et le *Dénombrement de Bethléem?*

La progression tragique des évènements, l'artiste la suit. Il voit la volonté, plus ou moins résolue, de tenir tête. Il sent s'infiltrer autour de lui l'esprit de rébellion. A Bruxelles, il recueille des notables, membres du Conseil qui vient de faire jeter au vent les premières requêtes non signées adressées à la gouvernante pour obtenir la liberté religieuse, cette explication: « De telles demandes émanent de gueux qui rêvent un régime selon leur sotte cervelle. » Et quelques semaines plus tard Bruegel voit passer les nobles, qui, s'en allant porter la même requête à Marguerite de Parme, abordent la régente en lui disant: « Voyez quels sont les gueux qu'on a traités si injurieusement! » Tandis qu'il peint des queues de blaireaux sur le dos de ses *Culs-de-Jatte,* on lui rapporte qu'à Anvers une infinité de gens et beaucoup de marchands, qu'on dit dévoués de cœur à la religion nouvelle, font confection de petites écuelles sur le modèle de l'écuelle des gueux, dont bientôt tout le monde se sert pour porter santé au comte d'Egmont qui, pendant toute l'année 1566 et le début de l'an 1567, va croissant.

— Vous verrez! Vous verrez! clament les chômeurs. On prendra les papistes par leur virilité.

— On nous la baille belle! protestent à demi-voix les bourgeois, auxquels les autorités demandent de renforcer le guet. Il s'agit de protéger les papistes! Qu'ils se gardent eux-mêmes, ils nous ont assez longtemps traqués!

L'origine du mal, pense Bruegel, est l'opinion beaucoup trop désavantageuse que nombre d'ecclésiastiques conçoivent de l'intelligence des gens du peuple. Combien de fois n'a-t-il pas entendu, au sortir des églises les auditeurs les moins pieux s'amuser aux dépens des clercs qu'ils appellent « chaudrons aveugles »!

— Si je voyais monter sur le toit des Dominicains autant de soudards que j'y vois de tuiles, je n'aurais garde d'en jeter bas un seul! dit un bourgeois.

— Je ne suis point colère, renchérit l'autre. Je ne veux point me battre pour les papistes, qui, tour à tour soufflent le froid et le chaud. Comme si tout cela n'était pas le résultat de leur vie dissolue, de leur sordide avarice, de leur orgueil, de la tyrannie qu'ils exercent sur les simples et les innocents!

Quelques années auparavant, c'étaient les Flamands qui suivaient avec intérêt les hauts et les bas de la répression en France et en Angleterre. A présent, ce sont les huguenots français qui se passionnent pour les épreuves de leurs coreligionnaires aux Pays-Bas, dont la reine Elisabeth soutient secrètement la résistance.

Enfin, l'on apprend que l'armée impériale s'est mise en marche, puis que la France ravitaille les troupes espagnoles lorsque celles-ci cheminent vers le Nord, longent la frontière. Le 22 août 1567, le duc d'Albe entre à Bruxelles à la tête de 9.000 cavaliers et de 14.000 fantassins. Il s'établit en maître. Il crée le Conseil des Troubles, tribunal de douze membres, qui expédie ses décisions sans autre jugement. Il fait dresser des potences et des échafauds. Le comte d'Egmont et le comte de Horn sont décapités. Plantin est contraint d'éditer un catalogue des livres prohibés par ordre du duc. Il s'agit, comme dira Montaigne, « de venger l'honneur de Dieu. » Les uns sont rompus vifs, les autres sont maillottés. Dans les campagnes on branche les hérétiques. D'un côté l'esprit qui s'émancipe, de l'autre ceux qui ne veulent pas donner liberté à l'esprit. Et Bruegel au centre de tout cela!

Il avait vu les plaisirs du peuple. Il y avait pris part! Comment ne ressentirait-il pas ses douleurs?

En 1565, il s'ocupait encore de sujets divers. Il mettait au point, pour la gravure, la suite des *Vaisseaux de Mer,* une fantaisie dramatique; des sujets à épisodes, comme la *Chute du Magicien; Saint Jacques et le Magicien; Hermogène.*

Il existe au British Museum un dessin qui est sans doute l'original de la gravure connue sous le titre: *Un fou couvant un grand œuf vide.* La gravure appartient à la suite de *Douze Proverbes* flamands. Le dessin est de 1569. Il atteste, comme le dessin du *Foin courant après le cheval,* le pessimisme de Bruegel.

Bruegel, dit M. René Van Bastelaer dans l'ouvrage qu'il a consacré aux estampes de Peeter de Oude, Bruegel avait alors en portefeuille de nombreux croquis et certains particulièrement satiriques, accompagnés d'inscriptions que l'artiste composait lui-même. En cette année 1568, malade, et sentant sa fin prochaine, il chargea sa femme d'anéantir toutes ces notes.

Il conserva cependant son dernier tableau: *Paysans dansant sous un gibet*. Ce n'est pas seulement par goût du pittoresque qu'il utilise une fois encore ses souvenirs alpestres, vallées profondes, monts et rochers, c'est parce que le décor lui permet d'ouvrir et d'approfondir la perspective; c'est parce que sa main cherche toute occasion d'extérioriser les effets de l'air et de la lumière, flottant entre ciel et terre. Un désir de synthèse l'obsède, cependant qu'il ne peut renoncer à traiter le détail comme un miniaturiste. Les sacrifices! Le choix! Oui, oui, bien sûr! Il sait ce que c'est. Il a fait choix, quand il a peint le *Repas de Noce*, et sacrifice quand il a peint la *Parabole des Aveugles*. Mais le monde extérieur s'il est un, a des apparences multiples, et chacune de ces apparences signifie quelque chose, et Peeter Bruegel, curieux de tout, aussi bien du paysage innombrable que du spectacle humain, voudrait dire, une fois encore, sur une toile, les parties et le tout.

Reflue en lui, à ce dernier moment, tout ce qui, pendant ses quinze années de travail, occupe son esprit. Il se souvient du temps où le proverbe fournissait thème à sa malice. A cette heure, le proverbe est encore un moyen de s'exprimer à demi mot. Point d'inscription pouvant éveiller les soupçons de l'inquisiteur, mais, en travaillant, il murmure: *Aan de galg dansen*. Au premier plan, le gibet vide, à cette heure. Toute proche, dressée sur un tertre, la croix de bois lie l'un à l'autre la potence et ce tertre. A gauche dansent les paysans. En contre-bas, un moulin, accoté au bois épais. Verdure, frondaisons. A gauche le village et la route sur laquelle s'échelonnent quelques personnages minuscules.

Effacez croix, potence et les personnages du premier plan: reste un paysage merveilleux qui égale Bruegel aux paysagistes les plus grands. Mais là n'est pas tout Bruegel.

Bruegel peintre ne peut décidément pas se séparer de l'homme. A gauche, non loin du gibet, dansent les paysans. *Aan de galg dansen*, commente sourdement l'artiste. Ils dansent sur un volcan.

Et parce, que tout défaillant, il reste l'homme du parler cru, et parce que non content d'avoir exprimé l'intention satirique il veut dire le mépris, et qu'un dernier proverbe lui revient, *hij beschiet de galg*, il accrou-

pit dans la pénombre de l'avant-plan un personnage... Dans le livre d'histoires de Tyl Ulespiegel, dont une traduction flamande avait été éditée à Anvers, trente ans plus tôt, le héros racontait comment, étant page et servant chez un seigneur, il défit un jour ses grègues, s'assit sur un pot et fit de son mieux.

Peeter Bruegel mourut au mois de septembre 1569. On l'enterra dans l'église de Notre-Dame-de-la-Chapelle où il avait été marié.

François Crucy.

Vitrines (1)

VITRINE DU CHEMISIER.

Il ne faut pas rechercher la vitrine du chemisier pour son esprit ni pour son mystère. Elle ne vous entraînera pas bien loin. C'est une vitrine régulière et empesée que la fantaisie de ses cravates de fantaisie est impuissante à détendre. Mais, à cause de cela peut-être, vous pouvez lui demander asile pour une rêverie ou pour un débat intérieur qui lui sont tout à fait étrangers. Elle est par excellence la vitrine-refuge.

Si, tout en suivant le Boulevard vous êtes absorbé au point d'interrompre votre marche, vous n'allez pas vous immobiliser au milieu du trottoir. Vous gêneriez la circulation et l'on vous regarderait comme un malade. Le mieux est que vous alliez, par contenance et pour la commodité, aborder devant une vitrine. Vous le faites machinalement; vous gagnez la plus proche boutique, sans choisir. Et là vous regardez pour ne pas voir, hypnotisé par les images de votre esprit.

Cependant, vous pouvez tomber sur une vitrine indiscrète, importune, provoquante. Elle contiendra, par exemple, une stupide poupée animée qui se sert d'un rasoir mécanique ou une gravure licencieuse devant laquelle il serait inconvenant que vous demeuriez plus de dix secondes. Vous allez donc un peu plus loin. Si par bonheur vous rencontrez la vitrine des *Cent-Mille-Chemises*, je dis que c'est vraiment là le hâvre qu'il vous faut.

D'abord, sans manquer d'une certaine intimité, la vitrine est assez étendue; d'autres passants peuvent y stationner sans vous coudoyer.

---

(1) **Extraits.**

Surtout, le linge blanc remplace ici pour vous le plafond, l'abat-jour où le papier à fleurs de votre chambre. Vos regards s'appuient sur la fraîcheur d'un plastron. Repos physique, délivrance! Vous êtes ainsi plus retranché du monde que si vous fermiez les yeux et aussi plus à votre convenance. Car la méditation ne s'accommode pas de l'obscurité ni du vide. Elle veut s'arc-bouter sur une surface pure et vacante, sur des formes et des couleurs noyées dans une monotone répétition d'elles mêmes. Elle veut se choisir un morceau de désert ou de ciel, un simulacre d'infini.

Le seul inconvénient de cette blanche retraite, ce peut être, à la nuit, l'intensité de son éclairage électrique. Au temps de mon enfance, les becs de gaz chantaient dans les vitrines, sous les abats-jour bénisseurs. La lumière était blonde et la glace était tiède à mon front.

Il me souvient d'une fois où j'ai fait halte devant la vitrine d'une chemiserie. Combien de temps? Je ne sais. Mais revenant à la rue et à la réalité, je m'aperçus que le trottoir, sec auparavant, était maintenant mouillé. Pendant mon absence, il était tombé une petite ondée.

Vitrine de la Repasseuse.

La vitrine de la repasseuse est un paysage aride où peut végéter pourtant, une ou deux saisons, la plante qu'on nomme araucaria.

Sur le sol, qui est de papier d'emballage tendu avec des punaises, il y a six faux-cols, purs ossements noués avec un ruban bleu. Non loin d'eux somnole un chat angora, sa fourrure aplatie contre la vitre.

Au ciel, un seul nuage immaculé: c'est une chemisette aux plissés impeccables, posée sur la tringle de cuivre qui traverse les hauteurs. (Il suffit d'exposer négligemment une pièce de cette sorte, pour montrer comment l'on travaille.)

Rideau de tulle au fond, comme les vapeurs de l'aube.

Les jours de pluie, le paysage est livide et son araucaria funèbre; quant au chat, il s'est retiré dans quelque tanière.

Mais à la belle saison, dans la matinée, il y a un moment où l'animal carnassier vient, sur le pas de la porte épier le serin qui chante, en face, au premier étage, tan-

dis que l'araucaria, lavé, égoutte au bord du trottoir. Alors la vitrine de la repasseuse ressemble à un berceau vide qu'on a poussé contre une fenêtre et dont les blancheurs tièdissent au soleil.

Autres

Il y a des vitrines qu'on voudrait consoler, comme celle de la charcuterie de village, qui possède pour tous biens deux simulacres de galantine truffée en verre jaune et quatre faux saucissons dont le bois est enveloppé de papier d'étain.

Il y en a qu'on voudrait distraire, comme celles de la teinturière et du pharmacien. On leur offrirait un bouquet de soucis ou un poisson rouge.

Il y en a de souriantes et de loquaces comme celle de la parfumerie; de revêches, comme celle du marchand de parapluies, de rustaudes, comme celle du quincailler. Certaines vitrines de bouquinistes sont malades et désabusées. Celle du brocanteur est incurable.

Ne me parlez pas des vitrines d'antiquaires; leur âme littéraire, artificielle, est à la merci d'un vieux portrait ou d'un ornement d'église, comme un esprit inconsistant est à la merci d'une lecture. Affublées de vieilleries, ce sont de fausses vieilles changeant constamment de passé. Et si cette pierre gothique ou ce fauteuil Louis XIII nous arrêtent, nous les voyons ailleurs que dans la vitrine et nous ne les voyons pas ensemble.

Il y a des rues bordées d'opulentes portes cochères et de concierges à favoris où il n'y a pas assez de boutiques. Alors, il arrive qu'un fenêtre de rez-de-chaussée soit changée en vitrine. On y voit une gravure de mode, une culotte de cheval et un écriteau sur lequel il est écrit: *Leçons d'Anglais*. J'ai même vu une de ces fenêtres-vitrines garnie d'épicerie. C'était dans une maussade banlieue pour petits rentiers et maisons de santé.

Mais il y a aussi des rues qui ont trop de boutiques. Le commerce les a quittées ou n'y est jamais venu.

Alors les pauvres vitrines qui ne sont pas mortes sont devenues des epèces de fenêtres. On y voit un pot de géranium et, derrière un rideau à peine tiré, une vieille dame qui reprise un caleçon.

Charles Vildrac.

Coup double

Pourquoi m'empêche-t-on de m'amuser?

A MAX JACOB

— Un article solide demanda M. Jules Tuyau.

— Monsieur Tuyau, répondit l'armurier, avec mes produits on ne manque jamais son homme.

M. Tuyau assis sur une chaise regardait les brownings s'aligner sur le comptoir.

— Ils ne partent pas tout seuls dans la poche, interrogea-t-il, inquiet. Je vais vous dire, poursuivit-il. Mme Tuyau est honnête, mais peureuse. Elle craint les aggressions nocturnes.

— C'est une femme de bon conseil, approuva l'armurier.

— Elle me dit comme ça : Jules, on nous fera un mauvais coup en sortant du cinéma. Vas-y seul. Je reste à la maison. Cela me rend positivement malade de me trouver dans une rue la nuit. Comme de juste je ne veux pas la laisser. Elle insiste pour que je parte. Elle à toutes les prévenances. Mais j'ai trouvé la solution : que craindra-t-elle si le bras de son époux la protège?

— Voilà ce qu'il vous faut, dit l'armurier.

— Je défie la mauvaise graine, triompha M. Tuyau, la poche gonflée d'un révolver de grand modèle.

*
* *

— Quelques légumes du pot-au-feu, demandait Mme Tuyau.

— Oui, mon amour, répondit béatement M. Jules Tuyau.

— On n'en aurait pas de pareils au restaurant, ajoutait Mme Tuyau.

— Pour sûr, reprenait M. Jules Tuyau, même en y mettant le prix.

Ils dinaient sous la suspension. Sur une assiette reluisaient les cornichons confits dans le vinaigre aromatisé.

— Au dessert, dit M. Tuyau en repoussant légèrement sa chaise, j'aurai du nouveau à t'apprendre.

— Quoi donc, demanda Mme Tuyau.

— Patience Eugénie, dit avec finesse M. Tuyau. C'est un petit cadeau auquel tu ne t'attends pas. Mais dont tu comprendras vite la raison ajouta-t-il après une pause.

Mme Tuyau donna des signes de nervosité.

— Qu'est-ce que tu veux dire?

— As-tu toujours peur de venir le samedi soir au cinéma, demanda M. Tuyau d'une voix solennelle.

— Oui, très peur, murmura Mme Tuyau en claquant des mâchoires.

— Tu me proposes toujours, poursuivit M. Tuyau, de ne pas me priver de mon plaisir, et d'inviter notre associé Boulivin à te tenir compagnie?

— Où veux-tu en venir? s'effondra Mme Tuyau.

— A ceci, Eugénie, dit M. Tuyau qui ménageait ses effets, que devant ton insistance à ne pas sortir, devant ton offre si délicate de rester seule avec Boulivin, j'ai compris que je devais agir, poursuivit-il en fouillant dans sa poche, j'ai écouté les conseils que l'honneur suggère à un mari, et voici ce que j'ai acheté à ton intention, conclut-il d'une voix triomphale en brandissant le révolver au-dessus des cornichons.

— Ah puisque tu sais tout, pardonne à ma folie, hurla Mme Tuyau en fuyant à l'autre bout de la pièce.....

*

* *

M. Jules Tuyau abasourdi, lacha le révolver qui faillit écorner une assiette. Il sentit confusément que l'heure était grave, se leva, et bégaya :

— Quoi ? Quoi ?

— Mais pas le révolver, n'est-ce pas, pas le révolver, sanglotait Mme Tuyau en étendant les mains. On sait trop peu de choses sur la mort. Je te dirai tout.

Puis elle débita avec volubilité pendant que M. Tuyau se laissait tomber sur une chaise et la considérait avec des yeux ronds :

— Eh bien oui, j'ai roulé dans les abîmes de la passion. Boulivin a su me prendre. Non, ce n'est pas un lâche. Nous nous sommes longtemps résistés. C'était au moment de l'inventaire. Je ne t'ai jamais retiré mon cœur. S'il s'est montré coulant dans les bénéfices, c'est à moi que tu le dois. Les femmes sont si faibles. Ah! Jules, par pitié, reprends des carottes, elles seront froides.

— Eugénie, tu m'as coupé l'appétit, murmura M. Tuyau. Tout cela est-il bien vrai?

— Je le jure, dit Mme Tuyau.

— Voilà donc pourquoi, reprit solennellement M. Tuyau, tu craignais tant les mauvais coups. Tu ne cherchais qu'à te ménager des soirées adultères.

— Oh, n'emploie pas ces mots-là, dit Mme Tuyau. Je n'avais pas de mauvaises intentions. C'est horrible.

— C'est imprévu, constata M. Tuyau.

— Vraiment, tu ne reprends plus de carottes, dit d'une voix tremblante Mme Tuyau.

— Non, Eugénie, répondit-il avec fermeté.

— Mais que vas-tu faire de moi?

— C'est la difficulté, soupira M. Jules Tuyau. Si encore j'avais l'âme d'un homicide.

— Oh, fit Mme Tuyau en frissonnant.

— Je ne regretterais pas cette dépense inutile, poursuivit M. Tuyau en soupesant le révolver, et j'irais jusqu'au crime passionnel.

— Mais tu n'es pas sanguinaire, n'est-ce pas, mon ami, dit Mme Tuyau d'un ton persnasif.

— Non, répliqua M. Tuyau. Pas plus que je ne suis un trousseur de cotillons, auquel cas je t'aurais ridiculisée avec des filles.

— Tu t'abimerais la santé, remarqua Mme Tuyau.

— Je suis bien embarrassé, reprit M. Tuyau après un silence. Eugénie, donne-moi une idée.

Machinalement il tourmentait un cornichon avec la fourchette de buis de ravier. Mme Tuyau du revers de la main, brossait les miettes de la nappe.

— Le plus digne, acheva M. Tuyau, est que le samedi je reste au coin du feu, tandis que Boulivin te con-

duira au cinéma. Je ne puis m'associer à des rapports que je réprouve.

M. Tuyau mit le browning dans sa poche.

— Je le lui céderai au prix coûtant, calcula-t-il. Tu veilleras bien à ce qu'il mette le cran de sûreté. Ces armes à feu sont si dangereuses.

Robert HONNERT

Chroniques

ALAIN

LES IDÉES ET LES AGES (1)

Esquisses en marge du *Système des Beaux Arts*, les *Idées et les Ages*, sont destinés soit à en préparer, soit à en étoffer, éclairer ou justifier les développements divers. La discontinuité de ces essais juxtaposés et clos chacun sur soi, le nombre de leurs détails ne laissent pas d'offrir cependant une gradation systématique de l'enfant à l'homme, et de l'homme libre, du rêve à son organisation en métier et en style, des fantaisies individuelles aux cérémonies et aux fêtes collectives, un même progrès s'y marque qui va de l'imagination à la discipline, ou plutôt d'une imagination falsificative et fausse à l'imagination vraie, c'est-à-dire à l'art et à l'homme total dont Goethe est en définitive proposé comme type. Donc psychologie de l'art, de l'artiste et de son patient (lecteur, auditeur ou spectateur), si l'on veut, mais de l'art connaturel à l'homme et à tous les degrés de la croissance; aussi psychologie avant tout et qui dégage de ses remarques mêmes des préceptes esthétiques d'autre part élaborés et systématisés; morale également qui croît elle aussi de l'observation familière, s'entrelace à elle à chaque fois, aboutit à une condamnation de la solitude, à un certain moment à l'exaltation du couple humain, et s'achève enfin sur l'équilibre réciproque de l'individu libre et d'une juste société.

Cette philosophie de l'homme, et de l'homme créature, a son centre dans la théorie cartésienne de l'imagination: la réalité des images réduites aux mouvements du corps, à des ébauches d'attitudes corporelles, leur culture peut prendre deux directions absolument différentes: l'une où l'imagination est libre-maîtresse de

---

(1) 2 vol. N.R.F.

soi, est enfance, anarchie individuelle, pur jeu, rêve. Tandis que dans l'autre, l'imagination se règle sur sa perception ou expérience c'est à dire sur l'union de l'œil et de la main qui assure le contrôle de l'objet extérieur et la soumission au réel, et, par là, se réduit à ses justes proportions. elle surenchérit ici sur ces mécanismes corporels, en prolonge les sensations, les exalte et s'y dupe. D'où les préjugés qui croissent de ces affections purement internes, de la mémoire, de cette vue livrée à soi et à ses fantasmagories: l'enfant porté par sa nourrice passe d'un paysage à l'autre avec la facilité ravissante retrouvée dans les contes que cette même nourrice lui fait. Le rêve, état de l'enfance, mais qui peut durer bien au delà, est donc imagination qui n'aboutit pas, précaire et vide : c'est un raté d'art, bien plutôt qu'une sorte d'art, qu'un art informe même préparant l'autre, le véritable. Alain semble en effet opposer radicalement le rêve et le jeu d'une part, et l'art, de l'autre : dualité que mesure l'écart entre l'imagination libre et l'imagination contrôlée, c'est à dire vraie. Si le but de l'artiste est de capter l'imagination, en reproduisant, ou feignant de reproduire en lui les mouvements et les débuts de mouvements que doit répéter à son tour un public possible, il n'y pourra atteindre, et l'art à sa stabilité au contraire du jeu casuel, évanoui en son propre présent, du rêve, que par conscience, réduction et analyse de ces mouvements ébauchés qui forment tout le réel des images ; possession de soi par règlement de son corps et de ses prestiges naissants. La condition essentielle du style sera donc l'exacte attention au corps et, par lui, au monde extérieur présent à ce corps et donné par la vérification réciproque des diverses sensations de ce corps tout entier.

L'artiste se fait par la même discipline qui crée l'homme, tous deux manieurs de passions qu'ils apprennent à réduire. De là l'importance pour l'art et pour l'éthique du meuble, par exemple, qui prescrit certaines attitudes, de la politesse, du cérémonial, style extérieur et social, mais style déjà et qui impose au corps cette règle et ce rythme sans quoi il n'y a plus art. Autrui dans l'amour, la machine dans le métier, le rituel dans le culte, autant d'objets, de conditions, si l'on veut, à quoi se soumettre, autant d'imaginations déjà ordonnées, d'arts préformés par conséquent, ou de possibilités de suggestion artistique, les mouvements corporels trouvant dans une même discipline une commune réponse, comme sont déjà la danse, le chant choral. La sagesse ouvre le style, la pédagogie comme l'action esthétique se fondent donc bien sur une psychologie entendue en son sens vrai, sur l'intelligence même qui se connaît et se contrôle.

Je sais la disproportion de ce résumé (si c'en est même un, s'il

en peut être un) à l'aspect concret de ces deux volumes ; je suis le premier à me plaire au chapitre (III, 2) sur les « *Idées d'Enfance* ». Je ne puis cependant me défendre contre une impression pénible qui s'accroît en moi à la lecture de chaque nouveau livre d'Alain. A en dépouiller la substance je n'y trouve que des lieux communs assez rabattus : discussion de Lévy-Brühl, rapports de l'art et du jeu, expression des émotions, conceptions classiques du rêve, origines des notions positives trouvées dans les objets et les outils primitifs. Si voilées, si intelligemment mêlées qu'elles soient de petits faits ingénieux, on butte à chaque fois contre ces banalités de manuel. Avec sa volonté affichée de bon sens, cette allure forcée de paysan cartésien, Alain n'aboutit qu'à une philosophie scolaire, apprêtée de façon très distinguée, très supérieure, mais qui n'en reste pas moins une philosophie littéraire, déplorablement littéraire. La pensée comme le style, parfois tendus à l'excès, demeurent des pastiches des philosophies classiques, et l'emploi constant de la mythologie en souligne fâcheusement le caractère artificiel. A de certains moments même, l'expression à employer semble commander le développement à faire, amener l'idée à soutenir : le jeu impose la chose. (Je songe à la conception de la poésie au livre III du « *Système* ». Que voir ici même dans l'explication de l'insomnie et de la folie par la méchanceté, sinon un des résultats de cette manie intempérante de pasticher, ici le socratique ? Aussi le livre une fois fermé ne laisse-t-il l'impression que de détails justes, mais seulement en apparence, et qui n'ont jamais force de preuves ; le piquant est si loin d'être le probant que la remarque qui a pu, à tous les coups, étonner et ravir l'attention, forcer même l'acquiescement, paraît par la suite un simple éclat momentané propre à éclipser plutôt qu'à instruire le jugement.

Deux choses enfin paraissent absentes de ces recueils : un sens technique de la philosophie, (j'oppose une conception *technique* à la conception *littéraire* qui est celle d'Alain et qui lie son jeu à des problèmes traditionnels arbitrairement extraits des démarches spontanées des philosophes et aussi conventionnellement réunis) un goût vrai d'humanité : tout, sans un intérêt apparent porté à l'homme, respire ici l'inhumanité et le mépris de l'individu comme tel ; l'homme se réduit à une idée générale, à un mécanisme commun susceptible d'une explication universelle. Psychologie « moraliste » au sens classique, parce qu'elle s'attache à l'idée de l'Homme et non au *drame* de tel homme, cette étude s'avérerait à l'épreuve singulièrement dénuée d'efficacité, seule preuve possible cependant de sa vérité : que

servirait au traitement de la folie l'idée élémentaire que se forme Alain de ces troubles qui ne trouvent explication et remède que dans leurs rapports à telle histoire individuelle ? Et son interprétation du rêve ?

D'autre part, cette juxtaposition d'essais d'égale longueur, symétriquement répartis en neuf livres de sept chapitres, (tout cela par avance fixé, comme Comte l'exigeait de soi), cette sorte de paquet de cartes qui se propose pour un vrai jeu, ce style mat, ces concepts cernés ne peuvent me cacher ce qu'il y a de faux sous cette allure définitive, d'arbitraire dans cette condensation d'apparence essentielle. Les limites de cet art se devinent vite, et la facilité de ce prestige qui naît, dans le choix des images et pour la précision de l'expression, d'un continuel et unique appel à la vue et au tact. Nous sommes loin de la saveur d'un Montaigne : on touche à l'os. Bruit irritant de l'échiquier, os contre bois ; poignée d'osselets agités. Alain pouvait autrefois prétendre enseigner le jeu ; maintenant il joue le sien, mais jeu si inhumainement dépouillé que chaque fois l'on songe au squelette.

H. Ch. PUECH.

BYRON, SHELLEY, KEATS

Les destinées terrestres des trois grands poètes du romantisme anglais, Byron, Shelley, Keats, sont toutes trois singulièrement orageuses, émouvantes et brèves, vraies destinées de poètes qui ne s'apaiseront pas, comme d'autres, acharnés à mourir en leurs poèmes, dans la confortable longévité d'une carrière comblée d'incidents et d'honneurs. De 1821 à 1824, notre romantisme à peine en éveil, tous trois disparaissent tragiquement : Keats le premier à 26 ans, Shelley à 30, Byron à 36. Mais le bouillonnement de la poésie était en eux si intense, que ce peu d'années leur suffit pour remplir le monde du bruit de leurs noms et la mémoire des hommes du souvenir de leurs vers.

Byron (1), le plus tapageur, le plus évident « héros romantique » de tous les temps, pétri d'orgueil, de cynisme, de rancunes, sombre chevalier de toutes les croisades, mélancolique et séduisant, traqué de haines féroces, adulé par d'autres, femmes ou adolescents plus ou moins dégoûtés de leur monde trivial et éperdus de sublime, fait retentir l'Europe et le siècle des éclats de la rhétorique irrésistible de ses longs poèmes. Le succès extraordinaire de *Childe Harold*, qui détourne à tout jamais Scott de ses contes en vers si populaires, élève en un jour le jeune Lord aux plus hauts sommets de la gloire littéraire. Le voilà installé dans sa royauté insolente, d'où il prodiguera blasphèmes, invectives, apostrophes lyriques, avec une magnificence oratoire vraiment étonnante encore de nos jours, tout au long de milliers de vers coulés au moule classique des purs modèles de la Renaissance — strophes qu'on ne lit plus guère, mais dont il reste des passages prodigieux par l'ampleur du souffle poétique et l'énergie de l'expression. La fortune de son œuvre a pâli — mais sa vie reste toujours un mirage, toute faite qu'elle est de révoltes, de défis, d'attitudes tragiques, « d'actes gratuits » dirait-on, chargée d'une mélancolie invincible au cœur même de ses cabotina-

(1) Voir: Lettres de Lord Byron, traduites par J. Laroche 4 vol. (Plon). — Voir aussi le Byron de A. Maurois.

ges les plus réussis, complexe à souhait, vie d'un demi-dieu tourmenté, qui se complait au vice et aux bravades de l'honneur, et ne livre pas facilement le mystère intime de ses passions et de ses mépris. Il fait cependant profession de vivre au grand jour et se moque des justifications. Il laisse même planer sur lui les soupçons de crimes qu'il lui plairait d'avoir commis, ou dont il n'ose faire état. Il n'est pas dépourvu de vraie noblesse cependant — il a toujours eu du « cran ». — Sa vie est si connue de l'extérieur que sa correspondance n'ajoute guère à notre savoir. Ses lettres sont parfois banales en face de la légende, et ont moins de valeur humaine que celles de Keats par exemple. Leur intérêt n'est que documentaire: elles fixent des points, mais n'expliquent pas l'homme et les clés que nous y cherchons ne s'y trouvent pas. Encore est-il bon de les avoir en français, car on peut l'y suivre pas à pas, comme dans la meilleure des biographies.

Quel contraste avec Shelley et Keats! Celui-là, (peut-être trop vulgarisé sous la forme attrayante, mais anecdotique et trompeuse que lui prête A. Maurois) le plus impulsif et le plus sincère de tous les êtres, poursuit, douloureux irrémédiablement, dans le scandale aussi, mais à contre-cœur, l'image sans cesse évanescente d'une communion avec un idéal d'extase et de joie, par l'amour inlassable de toutes les formes de la création. Byron pessimiste et contempteur universel, se place toujours en dehors ou au-dessus de l'objet; ses larmes ne sont que de rage semble-t-il, ses sourires, que de mépris — il se dédouble sans cesse; même dans la colère et la passion il a l'air de regarder la scène qu'il joue.

De la nature, il n'admire que ses éléments déchainés, l'océan indomptable et qui mène les hommes à sa guise, les grandes forces tempêtueuses à l'image de son cœur orageux.

Shelley est tout d'une pièce. Si contradictoires que soient les impulsions de sa nature, il se donne à chacune d'elles, tout entier, successivement. Il n'a pas le sens de l'humour: on a pu l'appeler naïf. Il ignore les complexités sournoises des hommes les labyrinthes obscurs où s'ébattent leurs instincts mauvais. Il reste irrémédiablement candide et pur. Une telle âme, si fraîche, si intensément douée du pouvoir de renouvellement, peut succomber un instant sous le poids des déceptions terrestres, mais elle s'élance à nouveau toute saignante vers le mirage des libérations totales, divin chaos des joies offertes à tous les sens par une univers peuplé d'enchantements qui parlent au poète une langue claire et irréfutable. C'est bien vers la joie qu'il tend de toutes les forces de son être, joie des courses sauvages avec le vent d'Ouest, par dessus les océans et les forêts, joie de l'essor titu-

bant de l'alouette, joie des métamorphoses infinies du nuage, joie des parfums, des couleurs, des correspondances, joie des révoltes contre la tyrannie des orthodoxies arrogantes, du libre jeu de l'âme et du corps en rebellion contre la loi pesante du mal. « *An inefficient angel* » dit Matthew Arnold.

Y a-t-il dans toute la littérature anglaise un poète de tant d'affranchissements ?

Comme celle de Byron, la vie de Shelley est en harmonieux accord avec les ardeurs de sa pensée, les douleurs ou les extases de sa faculté d'aimer — sa mort même, avec le symbole émouvant de ce cœur indestructible, dans les flots de la bleue Méditerranée, aux sommeils pleins de rêves et aux colères terribles, semble la conclusion inévitable d'un impossible destin ici-bas.

Kaets est plus difficile à définir (1). Sur lui aussi, la légende a fait son œuvre. Ses poèmes ne nous le livrent pas tout entier. Il nous faut ses lettres, surtout celles à Fanny Brawne, pour pénétrer tout un côté humain de son être que les Odes ou Endymion ne découvrent guère. On sait en France qu'il est l'auteur du vers : « *A thing of beauty is a joy for ever* » — et le voici déguisé en Parnassien ! Il y a aussi une Ode au rossignol avec les : « *magic casements opening on the foam of perilous seas* » — et le voici précurseur des symbolistes. Il y a dans Hyperion des histoires de géants — le voici anticipateur de Hugo ; une ode à une urne grecque et Endymion — le voici notre André Chénier. Il est également le poète de la sensation, poitrinaire dolent et fièvreux, qui a la nostalgie morbide des glaises grasses où son corps ira pourrir — et on pense à Beaudelaire. Tout cela fait une image bien composite. Ajoutons que la critique anglaise le proclame maintenant le seul héritier de Shakespeare, le seul légataire universel du dynamisme romantique dans toute sa signification. Serait-il le plus grand des trois, cet apprenti-chirurgien, fils de palefrenier bien marié, qui sent sa vocation poétique s'éveiller à la lecture de Spenser et de la traduction d'Homère de Chapman, écrit des poèmes qui lui attirent de si féroces critiques qu'on a longtemps soutenu que son épuisement final en fut hâté ? — poèmes d'ailleurs qu'il juge imparfaits lui-même ; pour nous, parmi les plus grands d'aucune langue. Jusqu'où serait-il monté ?

Le livre de M. Erlande est aussi honnête qu'il se peut (2).

---

(1) La vie de John Keats, par A. Erlande (N.R.F.)

(2) On aimerait voir disparaître les fautes d'impression vraiment trop nombreuses, qui déforment les noms ou les dates et gâtent le plaisir de la lecture.

Cela vaut toutes les biographies romancées. Que les amateurs de romans lisent des romans ! Il aime Keats et cherche à le comprendre, sans dramatiser plus qu'il ne faut une destinée douloureuse, mais assez banale extérieurement, au regard de celle de Byron ou de Shelley. Le drame se joue au dedans. Keats se débat dans la médiocrité de sa condition ; il supporte mal les devoirs vulgaires de son métier (il ne put jamais aller finir ses études de médecine à Edimburgh) ; il souffre de la tutelle rigoureuse d'où il ne peut tirer sa jeune sœur ; il voit son frère mourir de consomption et le même mal le miner. L'appréhension de l'avenir, les échecs de son génie poétique, dont le feu intérieur le dévore, tout cela lui compose une personnalité fiévreuse, féconde en réactions intenses, du désespoir à la jubilation. Il faut dire aussi qu'il possède également l'humour de l'anglais moyen, étranger à Shelley, source de railleries souvent amères sur les autres et sur lui-même. Il paraît donc plus complet. — Il travaille avec conscience et avec fougue. Ses poèmes sont des essais de libération. La joie lui est aiguë comme une douleur. L'extase où le plonge le chant du rossignol l'enivre comme un vin frais et généreux, et la mort lui serait alors douce, n'était que la mort serait la négation même de cette extase dont il ne veut pas perdre la conscience.

Il a besoin pour vivre de toute la gamme des jouissances sensorielles que lui permet la richesse exceptionnelle de sa nature. Venu tard à l'amour, mais avec fureur, il est la proie de la jalousie, exige la plénitude de la possession, la sécurité de ses joies. Il rêve de fraîcheur et de calme, de sommeil riche d'images suaves, souffle régulier, bouche comblée de saveurs, sous un paysage de lune, dans une forêt touffue et fragrante de toutes les essences, où les joies fluides de son corps atteindraient la profondeur du désespoir. Le jeu des *idées* ne le touche pas. Il ne cherche pas, comme Shelley, à convertir, à prophétiser. Il ne prêche pas comme Wordworth. Il concrétise dans ses poèmes le miracle de ses intuitions et de ses joies. — On a cru pouvoir écrire de lui : c'est un plastique ! Il n'y a pas de vers plus plein que le sien, plus compact à la fois et plus liquide, où le sens inné des ressources de la langue atteigne un tel degré de perfection, à ce point que la strophe ou le vers gratifie le palais à les lire à haute voix.

Les pré-raphaélites ont faussé Keats, comme les romantiques Byron, et les pudeurs victoriennes Shelley. Ils sont encore très près de nous, et même peut-être Byron, chargé de trop de rhétorique formelle, héritage dont nos romantiques n'ont pas moins souffert. Tous trois ont travaillé à soulever le fardeau des escla-

vages humains, et les solutions qu'ils nous proposent ne sont pas encore périmées. Il reste, hélas, à beaucoup de Français à les découvrir.

Henri FLUCHÈRE.

POESIE

LES DOUCES-AMÈRES, par *Jacques Delmond* (Collection de l'Ermitage).

Plaisirs d'un libertinage facile; souvenirs, regrets, ironiques pirouettes, contrerimes: tout cela, qui est un mélange de Toulet et de Derême, est déjà connu. A Jacques Delmond, qui a du talent. il faut souhaiter qu'il désapprenne tout, que sa fantaisie devienne plus fraiche, plus proche des sources originelles. Au reste, lui-même ne songe-t-il pas à nous faire entendre « un fleuve inapaisé », à prendre conseil des eaux, des vents, des mélèzes, pour tirer « *sa* grandeur de *sa* sauvagerie? » Depuis la disparition de Jean Angéli, Jean d'Olagne, l'ami d'Henri Pourrat, il nous manque, ce lyrisme en sabots qui empruntait aux saisons, aux travaux rustiques, sa grâce et sa force.

NOCTURNES, par *Alphonse Métérié* (Chez Malfère).

Pourquoi chercher les défauts de cette poésie, fluide, harmonieuse, féminine ? Oui, pourquoi juger ces *Nocturnes*, qui « n'étaient pas pour le monde »? A seize ans, j'aurais aimé Métérié, comme j'aimais Samain.

Pierre MENANTEAU.

LIVRES

LE SURRÉALISME ET LA PEINTURE, par *André Breton* (N.R.F.)

Livre d'une très grande portée révolutionnaire et, de tous les ouvrages en prose publiés cette année-ci de beaucoup le plus remarquable. L'éclat extraordinaire dont son contenu spirituel le revêt est ce qui noie le mieux derrière lui d'autres œuvres, essais, romans, dont la chute mêlait à nos yeux les pages intactes. Au point magique où la vérité qu'il nous apporte a brillé, un cercle, me semble-t-il se referme ; et jamais on ne vit plus bel anneau de fiançailles que cette bague au doigt de la grande sœur inconnue. Quelle merveilleuse région aux plus clairvoyants ou aux

plus heureux d'entre nous la nouvelle venue va-t-elle donc découvrir, quelle bohème d'enchantements où peintres et littérateurs, voyant les uns et les autres plus loin que leur art appelleront à travers leurs œuvres la bouleversante révélation dont le pressentiment existait au cœur de nous tous ? Et du haut de ce ciel musical, d'où il nous arrive des voix déjà, nous pourrons voir sans regret la musique proprement dite mêler sous nos pas ses moissons, ensevelir à jamais ses derniers toxicomanes sous la rumeur si purement physique de son orgue d'argent...

Dans ce monde seront uniquement introduits ceux qui, dès maintenant, se sentant débordés par ce qui vient à la faveur de leur vie prendre en eux une forme et qui soumettent aveuglément leurs facultés aux manifestations banales ou extraordinaires dont leur existence est le théâtre. De ces rumeurs qui prennent corps dans nos amours, dans nos désordres, il est déjà très beau que nous puissions à bon droit prétendre que nous les avions entendues et débrouillées les premiers. Et s'il arrive qu'un homme, celui que nous serons demain, peut-être, veuille les faire siennes et les tenir devant lui, qu'il en retire arbitrairement au nom d'un droit de propriété discutable le programme spirituel des jours qui lui restent à vivre, nous devons accepter sa condamnation, la provoquer au besoin, empêcher enfin et par tous les moyens, dans tous les arts, la survivance du signe à la chose signifiée.

S'est-on assez livré au petit jeu qui consiste à cacher plus ou moins bien dans tous les coins de la maison le même mouchoir ? Notre regard, tout nous incline à le croire, ne demande qu'à nous oublier, nous et nos petites manies. Recueillir notre vie dans l'ombre de nos années, ne rien goûter qu'à travers nos misérables désirs ou le souvenir de nos déboires, trop longtemps nous avons cru que c'était là tout notre lot ; et comme nous nous gardons rancune de notre aveuglement passé, maintenant que se dévoile en plein soleil le paysage uniquement inspiré de lui-même et à nos yeux de chair tout habillé d'aurores boréales et de glaces. Déjà, voilà qu'autour de nous les objets usuels lentement émergent de notre vie et, dans le matin d'une aventure merveilleuse, nous marquent bizarrement les sommets d'où nous verrons le mieux retomber derrière nous les choses de la terre que nous aurons dédaigné d'embrasser. Nous sommes maintenant certains que la vie bouge devant nous, que toute sa profondeur nous est ouverte, que nous ne sommes séparés de ses véritables reliefs que par la peur du vertige. Si la mer s'enflait sous mes yeux ou ces profondes prairies, ou si je rencontrais la belle fille enfin dont j'avais attendu avec impatience la venue, ces images réelles égalaient bien sans doute celles que mon esprit en avait formées à l'avance ;

mais leur beauté était bien la dernière des choses que leur présence me disposait à percevoir. Elles ne se revêtaient pas de leur éclat, ces merveilles ; elles restaient comme maintenues au-dessous d'elles-mêmes par je ne sais quelle oppression à la faveur de laquelle se dégageait de leur apparition une buée de bruits, d'odeurs, tout ce qui devait les accoupler sous le ciel à ma réalité temporelle. Et c'est avec mon imagination, je le sais bien, que je devais continuer à les voir pour les apprécier comme autrefois au temps où je vivais loin d'elles. Car notre imagination purifie de notre humanité les choses que nous aimons; elle nous les retire, ces choses qui sentent la fièvre, d'un hiver magique dont la rosée brille aussi bien sur l'herbe qui n'est pas foulée; et quel que soit le paysage par elle représenté, s'il nous parait si merveilleux c'est que les deux mains de la vie se sont retrouvées en lui et qu'au plus secret de notre rêve elles se pressent, sans nous exclure, doucement, tendrement, peut-être.

La seule raison d'être de la peinture: Effacer cette ligne d'horizon que le regard de chaque homme introduit avec lui dans l'arc en ciel des jours et déshumaniser la féerie. Car un tableau, il me semble qu'il approche de nous la réalité en la séparant d'elle-même... Ce que je vois les yeux ouverts, le malheur veut que je l'entende. Et ces rumeurs ne donnent un corps aux images que pour leur permettre de me fuir. J'en arrive à croire que ces choses ont une existence indépendante parce qu'elles sont des phénomènes dont toute la réalité brûle dans mon attention, consumant peut-être ce qui devait en eux le plus authentiquement intéresser mon être. Ces êtres ne me manifestent pas qu'ils sont réels, mais en refermant leurs mains sur leur ventre et se tournant les pouces, me montrent qu'ils sont infiniment séparés de moi; alors qu'une mer agitée et silencieuse par exemple me donnerait à penser que sa réalité peut être le secret de la mienne.

On a dit de ce livre qu'il était magistralement écrit. Soit! Mais je préfère noter ici que la parfaite netteté d'André Breton me renseigne surtout sur la lutte qu'il a eu à soutenir contre l'inspiration. Elle me donne la mesure de sa profondeur, comme une levée de digues et de jetées me raconterait la furie de la mer. Le surréalisme et la peinture est comme un livre éternel où tout serait parole de circonstance.

Il est particulièrement émouvant de retrouver à travers l'éclat d'une phrase éternelle ce que l'on pouvait considérer comme son propre secret et sa plus intime ressource. Je n'ai que bien rarement éprouvé cette joie, et André Breton me la procure à chaque instant. Des phrases éclatantes et qui sont comme entendues de partout s'insinuent soudain dans ce qui nous tenait le plus à cœur.

La grande voix, dans les accents de laquelle va tourner l'heure que nous avons à vivre, résonne si près, si près de nous que notre vie est rendue dans ce qu'elle avait de plus gauche et de plus enfantin, partout où elle rougissait encore d'être la vie.

Joe BOUSQUET.

LA TYRANNIE AU VENEZUELA, par *José-Rafaël Pocaterra.* Delpeuch, Paris.

Un beau livre, très violent. J'espère qu'il sera très largement distribué et traduit encore en plusieurs langues. Il raconte toutes les cruautés exercées à Caracas par Juan Vicente Gomez, tyran du Venezuela. Cet individu a, paraît-il, usurpé le pouvoir il y a vingt ans et doit en ce moment son autorité à la terreur qu'il inspire. D'assez bonnes photos le montrent sous deux aspects: il est immonde. Sur l'une des deux il ressemble à un marchand ambulant de cirage. Sur l'autre, il paraît plus flatté: il a l'air d'un montreur de phoques.

Si la cause de José-Rafaël Pocaterra est bonne; et elle l'est, car elle se justifie d'elle-même en faisant appel à la révolte, je ne comprends pas comment ce révolutionnaire ose cligner de l'œil à je ne sais lesquels de mes compatriotes, en parlant de la germanophilie du tyran. Et cette bataille de la Marne, pourquoi diable en est-il question, en passant; comme on envoie un jambon au juge incorruptible que l'on veut gagner à sa cause. Si la bataille de la Marne devait figurer dans ce procès, ce n'était pas le modèle d'après guerre, fabriqué pour l'exportation qu'il fallait mettre en avant, mais une vision réelle qui n'aurait pas été déplacée au milieu de toutes ces saletés... José-Rafaël Pocaterra nous a fort bien montré un Ubu vivant, connu et qui ne tardera pas, nous l'espérons, à être détruit. Mais encore un brin de Marseillaise dans sa marmite infernale, et tout le monde la prendra pour un pot-au-feu.

Joë BOUSQUET.

L'ART DRAMATIQUE RUSSE EN 1928, par *L. Lara et E. Autant.*

Un compte-rendu dont la lecture est très attachante. L'art dramatique en Russie. C'est la première fois que nous voyons une organisation collective prendre conscience de l'individu.

Je ne peux pas analyser longuement cette brochure à laquelle je renvoie tous ceux qui sentent combien les désastreuses réalisa-

tions du théâtre occidental ajoutant à la confusion générale. Je dirai simplement que les Technika de Leningrad et de Moscou ont gardé du vieux bagage, comme Robinson Crusoë du vieux bateau échoué ce qui pouvait être gardé et méritait de l'être, et qui ont obtenu un prodigieux rendement en faisant de la mise en scène l'élément le plus important de la représentation.

Notons encore que la négligence de la propriété artistique, allant jusqu'à la refonte complète d'une œuvre, a donné des résultats très heureux. On voit assez bien une œuvre, vivant de l'admiration qu'elle inspire, et se déformant lentement au gré des passions humaines qui se tournent vers elle.

Le théâtre n'est plus opposé à la vie; il est une partie de la vie

A ceux que ce livre, très bien illustré, intéressera, je recommande de lire en même temps les articles publiés dans *Cahiers d'Art*, par Louis Lozowick, notamment « Le théâtre national Juif à Mouscou » N° 1, 1928 et Représentations récentes du théâtre Kammerny à Moscou.

Joë BOUSQUET.

LA VIE HUMAINE, par *Gilbert Mauge* (Emile Paul).

Madame Gilbert Mauge a un sens très rare de l'insipidité de la vie, et qui rend encore plus abasourdissant le ton de bonne humeur de son livre. Tenté comme elle l'est parfois par l'amour et la poésie, ce n'est pas des titres à notre admiration qu'elle acquiert en nous montrant dans son œuvre combien sa tentation était à tous égards digne qu'elle lui sacrifiât le ridicule plaisir de poser au logicien. Toutes les beautés de son livre me rappellent, sans plus, que les plus brillantes étoiles répandraient une vulgaire pelade sur un front d'ingénieur.

Je crois que chacun de nous, c'est toujours la même chose qu'il cherche dans un livre ; (et je veux bien que cette observation soit reprise contre moi...) Il me semble que la « Vie humaine » commence au moment où le héros de l'aventure, sauvé comme il l'est par l'amour, voit son tableau noir nettoyé de tous ses chiffres. Jusque-là G. Mauge regardait le monde les yeux mi-clos, négligeant à dessein, pour que la maquette soit plus portative, tout ce qui nous paraît à nous constituer le plus irréductible de notre vie. Du bord de ses paupières et de sa main étroitement solidaire du paysage, elle marquait aux choses évoquées dans son histoire une heure mystérieuse, mais qu'elle semble vouloir à la fin calculer, hélas ! une montre à la main.

Je sais à quel autre écrivain on compare Gilbert Mauge. C'est

peut-être à cette comparaison idiote que nous devons de la voir se livrer parfois une espèce de course en sacs plus fatigante encore pour nous que pour elle.

LE CHRISTIANISME ET LA RÉVOLUTION FRANÇAISE, par *A. Aulard* (Rieder).

On dit: embêtant comme la fumée et embêtant comme la pluie C'est la deuxième de ces images qui convient ici. Le livre de M. Aulard ressemble à ces pluies enragées dont tous les paysans vous disent joyeusement au lieu de partager votre méchante humeur, qu'elles sont fertilisantes. Le savantasse prouve, je crois, assez bien que la France de 89 était assez peu chrétienne et qu'avec un peu plus d'audace les grands révolutionnaires l'auraient purifiée de ses anciennes croyances. Eh bien, tant mieux Mais j'aurais préféré que le marchand de médaillons nous montrât par exemple, dans sa magnifique aurore révolutionnaire le sentiment de patrie et qu'il l'opposât à telle notion universitaire soigneusement caressée par ses pareils.

Ce petit livre est une lecture terrible. Un tas de déchets avec lequel on a fabriqué une espèce de gidouille qui se donne des airs de petit bateau à vapeur; ou si l'on préfère, un égoût qui se prend pour le grand serpent de mer. On préférerait entendre A. Aulard nous parler du fond d'une crypte dans les profondeurs de laquelle nous ne nous demanderions pas quel miraculeux Sésame a pu, lui, notre contemporain, l'introduire. Mais Monsieur Aulard est cependant très sympathique, comme tous les historiens. Ils sont les ramasseurs d'ordures qui mettent en tas les débris dont la légende n'aura pas voulu. Et qu'ils se prennent pour des écrivains, je le veux bien, car cela ne fait de mal à personne.

Joë BOUSQUET.

ECRITS JUIFS, par *Henri Heine* (Rieder).

On lit avec agrément ces morceaux choisis de Heine qui constituent une excellente introduction à une étude un peu poussée de l'auteur de l'Intermezzo. Peut-être y avait-il quelque artifice à effectuer un triage dans cette œuvre considérable en fonction du judaïsme dont elle est imprégnée. La question n'a pas, à dire vrai, une bien grosse importance, car un humour très spécifiquement juif est caractéristique de tous les écrits de Heine et le recueil qu'a mis sur pied M. Laloy se présente d'une fa-

çon tout à fait cohérente. On est surpris de voir en feuilletant ce volume, combien la physionomie de Heine est à la fois très pure et très courte. Notre époque qui cherche à polariser de plus en plus tout ce qu'il y a de dangereux dans l'activité poétique et à contrôler les techniques verbales par des métaphysiques plus ou moins heureusement exaspérées apparait très loin de ce grésillement musical parfaitement harmonieux mais volontiers languide, de cette fluidité mélancolique, qui se meurt avec une grâce un peu trop sûre d'elle. Une brillante étude parue récemment dans la Revue de Paris, tendait à faire de Heine un des pontifes les plus dangereux de la révolution communiste: c'était grandir outre mesure le personnage. Quand on relit Heine, il semble qu'on entend le pas cadencé des gardes nationaux qui soutenaient avec une certaine vaillance et sans grande conviction le trône de Louis-Philippe. Imagerie fripée et touchante. Heine entonne un hymne bourgeois à la fraternité des peuples, se brouille vite avec l'apocalyptique Ludwig Börne et, après 1848, mendie une pension à Lamartine, tribun génial et versificateur d'une déplorable aisance. Heine, petit rhéteur vaincu et poète trop facilement victorieux put sourire misérablement. A la fin de sa vie il commenta avec aigreur Wagner: « Musique de chat en colère. » Heine aimait la mélodie des idées. Mais non pas le jeu facilement théâtral des concepts. Il y aurait cependant quelque injustice à systématiser l'œuvre de Heine autour de la sonorité grèle et sentimentale d'une romance. Heine s'exprimant sur Spinoza trouve des accents qui ne manquent pas de majesté: « Une forêt de pensées hautes comme le ciel, dont les cîmes fleuries sont perpétuellement agitées, pendant que les troncs inébranlables plongent leurs racines dans l'éternité du sol. » Sans doute un Goethe sent respirer avec plus de force le souffle de cette forêt, mais sa furie olympienne ne doit pas nous faire oublier les tendresses douloureuses de Heine.

« Seul dans la steppe je sentais
« Mon corps trembler sous la froideur
« Mes chansons d'amour se mouraient
« Leur plainte n'était qu'un murmure.

Georges DUVEAU.

HÉLOÏSE ET ABÉLARD, par *George Moore* (Heineman, 10/6)

Je n'avais jusqu'à présent lu de George Moore que les « Confessions d'un jeune homme ». J'y avais trouvé ce qui me paraît la plus désolante des attitudes, je veux dire un esthéticisme, voisin de celui de Wilde. Toutes valeurs spirituelles écartées par le jeu d'une sincérité qui n'était pas à mettre en doute, il ne restait là que littérature, divinisation des conventions mondaines, des élégances vestimentaires ou sentimentales, affranchissement si l'on veut mais pour anarchistes de salon. Je savais pourtant gré à George Moore de ne pas se faire d'illusions sur la portée de son évangile: L'insuffisance de l'art pour l'art l'entrainait au pessimisme, et s'il ne jetait pas à bas ses idoles il les reconnaissait cependant pour telles.

Ce serait peut être trahir George Moore que de vouloir découvrir dans « *Héloïse et Abelard* » de tout autres intentions, de tenir ce roman pour une tentative plus courageuse, peut-être même un effort pour atteindre à des certitudes. Si par un excès de franchise on voulait juger cette œuvre d'un point de vue strictement littéraire on lui découvrirait déjà d'incontestables mérites. Si l'on songe à ce qu'est souvent le roman historique, haut en fausse couleur locale, en romantisme bon marché, on trouvera quelque chose de neuf dans le récit de Moore. Il y a là en effet un exemple de la seule reconstitution qui puisse avoir quelque valeur, celle qui prend les choses de l'intérieur, et ne s'interessant qu'aux âmes des hommes d'une époque disparue, les révèle par là toujours présentes, actuelles sous l'angle de l'éternité. Idéalisme si l'on veut, au sens superficiel de ce mot, mais plutôt le seul réalisme qui compte, créateur et animateur des œuvres véritablement grandes.

Je ne connaissais rien d'Abélard. Il était pour moi un nom, vague souvenir de bachotages: Nominalisme et réalisme. Et voici que ces étiquettes prennent un sens, qu'une belle angoisse humaine parcourt l'armature de la plus sèche dialectique. Comme à la voix entendue par Ezéchiel le tas d'ossements s'agite, des hommes si douloureusement nos frères renaissent aux inquiétudes de la chair, tentent à leur façon l'aventure toujours renouvelée de l'esprit.

Héloïse, bas bleu un peu exceptionnel, à peine sortie de la bibliothèque de son couvent, entend à Paris parler du philosophe à la mode, Pierre Abélard, dont l'enseignement a frustré de leurs élèves la plupart des écoles de France. La jeune fille a lu dans les poètes latins les vagues prophéties de l'âge d'or. Dans ce

Paris où l'hiver amène les loups et les oiseaux sauvages, les gens du peuple entretiennent encore les craintes du millénarium. Il y a en Héloïse une faim spirituelle que les rites religieux n'ont point satisfaite, mais si, avec une conscience encore obscure de ses désirs, elle veut se réfugier dans la raison elle n'imagine pas moins celle-ci sous les couleurs du mysticisme et va vers la pensée abstraite avec tous les élans du cœur. La parole d'Abélard lui est une révélation. Qu'est-ce en effet, le nominalisme qu'il enseigne, sinon le monde ramené à l'homme, la croyance en la productivité, authentiquement créatrice, de la raison?

Elle écoute Abélard, qui n'est alors qu'un sophiste, jonglant avec les mots jusqu'au jour où ils seront pour lui de vivantes réalités. Uniquement épris du succès, il se trouve tout à coup, ayant trop joué avec le feu, possédé de l'esprit, livré à ses flammes, à ses couteaux.

Ce qui fait la profonde beauté de la situation imaginée par Moore, c'est qu'Héloïse ne croit d'abord aimer Abélard que pour sa réputation, veut simplement l'aider à faire sa vie. Les plus basses fins d'arrivisme sont l'élément sur quoi Héloïse croit fonder sa passion, par là même la justifier. Dans l'amour d'Abélard entrent les mêmes misères, dont celles du désir sont les moindres. C'est en premier lieu la satisfaction un peu ridicule d'un professeur de philosophie à qui une jolie femme, douée d'une intelligence exceptionnelle, répète qu'il est le plus grand penseur depuis Platon. Ce n'est pas que cet amour soit amour-propre, amour de tête, mais si Héloïse se donne à Abélard c'est uniquement pour cette raison, et l'on conçoit aisément, que traitée par tout autre que Moore, cette situation pourrait aisément verser dans le ridicule. Mais du jour où les deux amants doivent fuir Paris, tous leurs plans s'effondrent, et dans la solitude de la forêt de Touraine, leur fuite les laisse tout seuls en face de l'esprit et de l'amour. Abélard a désormais brûlé ses vaisseaux, mais Héloïse se persuade encore qu'il doit arriver, devenir évêque, peut-être pape. Il ne s'agit pas d'ambition vulgaire, cette amoureuse a une excuse toute prête: Il s'agit de régénérer l'Eglise, d'amener l'avènement du Paraclet, de la raison humaine, mais la sagesse d'Abélard est plus haute et il dit un jour à Héloïse ce qui fait à la fois le fond de ses découragements et de ses enthousiasmes « Toutes les comparaisons s'avèrent imparfaites, si on les pousse trop, mai je ne puis trouver une meilleure image de moi-même et du monde que celle du porcher qui, à coup d'aiguillon, chasse le porc de sa litière. Je dis la pure vérité en disant que j'en suis très vite venu à considérer le monde comme

une porcherie pleine de porcs, et à penser que mon rôle était de les forcer à se lever, à fuir afin que la porcherie puisse être nettoyée. J'aime à aiguilloner les gorets. *Mais est-ce vraiment cruel de désirer un monde propre? Ce n'est pas là de l'égoïsme car seules nos pensées personnelles sont humaines; les pensées que nous ramassons sont sales, comme de la paille où les bêtes se sont vautrées et les belles phrases dans lesquelles Champeaux et Anselme enveloppent leurs pensées ne réussissent pas à en chacher la mauvaise odeur.* Je me suis souvent demandé si ces hommes manquent de courage pour exprimer leurs propres pensées, ou si, n'ayant pas de pensées individuelles, ils trouvent leur plaisir à essayer de nettoyer celles qui prévalent dans la rue....... Je prétends seulement humilier les porcs à leurs propres yeux, jusqu'à ce que, pour fuir mes sarcasmes, ils se jettent, du haut des précipices, dans la mer. Mais à supposer qu'ils en viennent là leurs têtes les maintiendraient encore à la surface, car ce ne sont pas des têtes qu'ils ont, mais uniquement des vessies... *De temps à autre j'ai cherché à me vaincre moi-même, à me conformer, mais un homme ne peut pas renoncer à soi-même ou se conformer s'il est un homme...* Dans la chaire de St Pierre je serais moins que ce que je suis maintenant, car il y a eu des centaines de papes, mais un seul Abélard. »

Aux yeux de Moore, qui trahit peut-être par là son origine protestante, la grande idée d'Abélard est celle de l'avènement de l'Esprit, non pas au sens vague d'un tel mot, mais d'après la conception très précise qu'au règne du Père et du Fils doit succéder celui du Paraclet. Abélard ne nie pas la foi, il prétend seulement que la raison peut parvenir aux mêmes conclusions. Hérésie sans doute, mais qui a manqué séduire jusqu'aux thomistes. Ce sera encore une attitude analogue que Pascal reprochera aux Jésuites, se ralliant pour l'éviter à la doctrine augustinienne de la grâce. Il est vrai qu'Abélard ne se contente pas de la traduction des syllogismes, la tient pour accessoire et croit à l'esprit en mouvement, créateur. Pour passionnée qu'elle soit, sa pensée est rigoureusement logique et en cela Abélard est bien de son temps. Nominalistes ou réalistes, les uns relativistes, croyant à la création des idées par l'esprit, les autres à leur existence première, aux archétypes, s'intéressaient plus aux résultats ou aux procédés de l'activité spirituelle qu'à celle-ci. Ce n'est qu'avec Descartes que la philosophie se détournant peut-être avec excès du pensé, des concepts, s'est délibéremment orientée vers l'étude du pensant. Et peut-être l'intérêt que Moore porte à Abélard résulte-t-il d'une opposition à cette « maladie du temps » où un Wyndham Lewis croit voir le mal essentiel de notre époque.

Aussi bien l'Abélard de Moore n'a-t-il rien d'un illuminé. C'est ce qui fait l'originalité profonde de ce livre: Alors que l'on insiste sur le caractère mystique du Moyen Age, Moore nous en signale le caractère rationnel, conventionnel parfois. Le christianisme d'Abélard est étranger aux effusions de St Jean de la Croix, à l'esprit évangélique du « poverello » d'Assise. Pour Abélard il s'agit surtout de concilier la logique d'Aristote et l'Ecriture, de reconstruire rationnellement le système des croyances.

Quant à Héloïse elle est franchement païenne: L'idée de renoncement lui est à peu près inconnue, et c'est ce qui fait le drame de sa vie de religieuse, vouée à tous les sacrifices alors que, d'aucune façon, elle ne croit à la vertu du sacrifice. La beauté des vies parrallèles d'Heloïse et d'Abelard est précisément leur faillite. Comme tant d'autres personnages historiques ces amants ont réussi parce qu'ils ont échoué. Leur amour a duré quelques jours à peine, pendant leur fuite en Touraine, le long de la Loire. Après un mariage forcé, ils y renoncent d'accord commun et entrent en religion. Abélard ne peut réussir que dans l'église. Pour ne pas lui être un obstacle Héloïse l'attendra dans un couvent, jouant la comédie religieuse. Il lui reviendra évêque, philosophe officiel et il leur sera loisible alors de poursuivre un amour clandestin. De tels calculs paraitraient odieux s'ils réussissaient mais ils n'aboutissent point. Le concile de Soissons condamne Abélard et ses ennemis lui font subir le sort d'Origène. C'est avant tout la honte d'être désexué qui l'éloignera d'Héloïse, il ne peut même plus être ordonné prêtre, il doit tenir son école dans le désert, et, après de longues années, devient l'abbé d'un obscur monastère de Bretagne où un vent âpre fait tournoyer les oiseaux de mer.

Il y a longuement décrite dans la seconde partie du livre cette attente d'Héloïse, attente de dix ans au cours desquels elle apprend, détails par détails, les infortunes d'Abélard. Alors, tout étant perdu, Héloïse sent combien a été vain son rêve de succès dans le cadre social, sa seule consolation est d'aimer désormais Abélard, sans arrière pensée d'orgueil, Abélard vaincu. Mais lorsque le fils qu'elle a eu de lui, disparait, entrainé à la suite de la croisade des enfants, lorsqu'elle apprend qu'Abélard a été désexué, religieuse sans la foi, elle sent que sa vie n'a plus de raison d'être, songe au suicide. C'est alors qu'Abélard revient et lui apprend à se résigner au sacrifice « *Abélard et Héloïse chevauchaient, plongés dans la triste certitude que leur dernier espoir était le ciel. Abélard croyait au ciel et parce qu'Abélard*

croyait au ciel Héloïse y croyait aussi ». Telles sont à peu près les dernières lignes du roman qui prend fin au moment où va s'ouvrir la célèbre correspondance. Pour s'arrêter ainsi, Moore trouve une excuse facile en disant que cette période de leur vie est trop connue. Je gagerais simplement que du jour où Héloïse et Abélard avouent leur défaite ils ne l'intéressent plus. Là où un esprit tant soit peu chrétien serait capable de sympathiser avec eux, songeant « Qui veut sauver sa vie la perdra » George Moore ne peut que les abandonner à leur sort. Faiblesse ou parti-pris, mais il serait peut être excessif de demander à Moore de se convertir.

Il y a d'ailleurs un côté d'Abélard sur quoi nous n'avons pas insisté. Il est poète, aime la société des jongleurs, pratique tous les instruments de musique, et c'est peut-être cet Abélard que Moore aime et comprend le mieux.

On ne saurait reprocher à Moore de ne pas conclure. C'est une habitude qui lui est commune avec les meilleurs esprits de ce temps. Quelles que soient les réserves à faire sur cette œuvre, réserves qui nous entraineraient trop loin, il faut savoir gré à son auteur d'avoir peut-être malgré lui, montré les faiblesses de l'art et son impuissance à apporter une consolation véritable.

Léon-Gabriel GROS.

LA LÉGENDE ET LA VIE D'UTRILLO, par *Francis Carco* (Bernard Grasset. Coll. « La vie de Bohême »).

Quelque deux cents pages qui dépassent de beaucoup le cadre de la « critique d'art » et portent la question sur un plan plus vaste : l'humain.

La vie matérielle d'Utrillo est peut-être indispensable à connaître pour qui veut tenter de l'œuvre du peintre une justification ou une explication. Expliquer quoi? Comment, pourquoi expliquer? Il est prodigieusement vain de vouloir mesurer l'œuvre d'art au moyen d'un étalon commun. L'œuvre se justifie par lui-même. Seul il nous importe, dans sa purté surhumaine, du fait qu'il participe à la majestueuse et téméraire entreprise des créateurs de beauté. L'artiste arrache au réel un bloc non décanté. Il dégage de cette gangue la beauté qu'elle contient en puissance et, par le truchement des lignes et des couleurs, l'exprime par une *équivalence*. Cette transposition, il est inutile de la filmer au ralenti. Il est inutile de chercher à en donner une explication rationelle. Il semble cependant qu ce soit ce qu'ait voulu M. Francis

Carco : expliquer l'œuvre d'Utrillo. Pour cela, il s'est complu à étaler le spectacle d'une existence lamentable qui n'ajoute rien à la gloire de celui qu'on peut considérer comme le Dostoïevski de la peinture.

Cette atmosphère écœurante d'alcoolisme, de folie furieuse, de grossièretés, qui imprègne le livre jusqu'à l'obsession, elle est, en son genre, une réussite. Donc, impardonnable. Le talent de l'auteur du « Roman de François Villon » ne devait pas s'employer de la sorte. Il est d'autres mots, non moins émouvants, pour dépeindre la détresse morale. Les très belles pages où l'écrivain traite d'Utrillo « peintre des cathédrales » sont d'une si noble tenue et d'une portée si haute qu'elles font davantage encore déplorer que M. Francis Carco n'ait pas cru devoir résister à la facilité qui fit la fortune de sa manière. Il aurait trouvé dans l'œuvre seul d'Utrillo tant de raisons suffisantes à l'exalter! Il pouvait puiser dans sa foi tant d'éloquence persuasive!... Point n'était besoin de remuer tant de vase pour satisfaire aux pires instincts de curiosité malsaine. Vraiment, ce livre n'est pas propre. Il est extrêmement pénible de penser qu'il puisse trouver des lecteurs complaisants. Beaucoup, il est vrai, éprouvent un véritable jouissance à la vue des plus atroces déchéances, et s'en délectent.

« Nous qui luttions, alors, de toutes nos forces contre les mesquineries d'un idéal bourgeois et lui préférions les pires calamités, Utrillo nous montrait la route ». (p. 89) Que de piètre littérature — et démodée — dans cette affectation ! Et que vient faire ici un idéal bourgeois qu'on oppose à l'ivrognerie ?

Nul plus que nous ne respecte Utrillo et n'a pitié de sa détresse. C'est pour cela que nous protestons. Car enfin, la dignité humaine est en jeu. Il y a quelque chose de révoltant dans cette impudeur qui consiste à montrer à la loupe les tares et les vices d'un homme — vivant parmi nous — pour en tirer profit commercialement.

Pauvre Utrillo, comme c'est dommage !... Car, tout comme Baudelaire demeure un grand poète en dépit de M. Camille Mauclair, Utrillo demeure un grand peintre *malgré* MM. Tabarant et Francis Carco.

Roger BRIELLE.

LA SCULPTURE, par *A. H. Martinie*. (Collection « L'Art français depuis vingt ans » Rieder.) 24 planches hors-texte.

Le livre de M. Martinie est un bilan après quelque vingt an-

nées d'exercice. C'est une remarquable synthèse qui rassemble vigoureusement une foule d'éléments et dégage du halo imprécis qui, en peu de temps, cerne toute production artistique, les traits essentiels de la sculpture française du début du siècle à nos jours.

L'entreprise était périlleuse. A tout moment l'anecdote et ses fallacieux attraits déployaient leur séduction. L'historien courait le risque de céder à la tentation. De s'égarer, quitte, bien entendu, à revenir, après queqlues détours, sur la grande route. Revenir, certes; mais essoufflé, usé par la dispersion des efforts. Nous n'aurions plus, alors, qu'une masse invertébrée.

Autre péril: ne plus conserver des valeurs la notion et donner une importance trop grande aux détails. Perdre ainsi de vue, en s'éparpillant, le point central qui situe l'œuvre entier d'un artiste et permet seul la connaissance des vérités essentielles qui constituent en propre la personnalité. Point d'incidence et foyer à la fois de toutes tentatives. Noyau.

Ce livre — dont il est inutile de vanter les solides qualités de style à qui connait M. Martinie — est une double victoire de l'auteur: sur le vaste sujet qu'il domine de sa lucidité, sur soimême.

Jamais, en effet, l'historien n'est débordé. Jamais le critique ne s'abandonne à la violence. Lorsqu'il stigmatise l'académisme par exemple, l'Ecole « bordée de médailles comme une barrière d'orphéon », et leur succédané le plus accompli: le salon des Artistes Français, « asile de retraite pour esthétiques fatigués », il n'éprouve pas le besoin de tonitruer, mais ironique de la plus exquise façon, il se contente d'extraire parmi le fatras du catalogue, quelques titres de sculptures exxposées, dont la simple énumération — se passant de commentaires — est la plus puissante et juste vindicte:

La Danse des libellules; Après la faute; Les Messagères du printemps; L'écho de la mer; S'il le faut; Les fleurs qu'il aimait Notre cœur, vous ne l'aurez jamais!; Ceux qui font rire et qui pleurent; C'était un rêve, etc.... on la vend deux sous!.

Au milieu de ces plâtrages et de ces marbreries, « émergent les grandes pièces montées, aux gestes emphatiques et aux draperies agitées, allégories banales chargées de dispenser sur les places publiques une gloire qu'elles ridiculisent »

Par contre, en cinq pages d'une concession remarquable, M. Martinie expose de l'œuvre de Rodin, cet émouvant brasseur d'impossibles qui usa de la matière « en despote », une critique magistrale qui se prolonge bien au-delà de l'artiste pour atteindre les grandes lois générales de la plastique.

Cet équilibre entre la clairvoyance impartiale qui préside aux jugements de l'auteur, et l'ample rythme de sa sensibilité, donne à l'ouvrage une valeur de témoignage humain qui ne s'impose pas avec prétention, mais donne à la pensée un aliment inépuisable.

L'état de la sculpture française en 1900, le regroupement des diverses tendances, sociales et réalistes, académiques et éclectiques, les luttes des Indépendants, les nouveaux problèmes sculpturaux, telle est la matière d'un livre dont j'aurais aimé dire qu'il est parfait si je n'avais déploré l'insuffisance des quelques lignes abandonnées ((pour mention) à des artistes tels que Lipchitz, Cornet, les frères Martel et Henri Laurens.

Roger BRIELLE.

REVUE DES REVUES

NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (1[er] septembre) : Dans sa lettre à Louis Laloy, (*non envoyée*, mais publiée) Gide commente profondément la thèse de Lévy-Bruhl sur la mentalité primitive, en s'appuyant sur ses souvenirs de voyage. Un esprit bien organisé sait faire le point entre ce qu'enseignent les livres et ce qui montre la vie. « Le monde écrit et le monde vivant », comme disait Balzac.

« Quelle n'était pas ma surprise, et parfois mon irritation, de ne pouvoir obtenir qu'il (un cuisinier indigène) parlât de lui-même à la première personne. Dans mon incompréhension, je pensais, avant lecture de Lévy-Bruhl, qu'il n'y avait là qu'une connaissance insuffisante du français, et je le reprenais sans cesse, car d'autre part, il n'était point sot. « *Il* est tombé, *il* a fait... ceci ou cela ». Qui, *il ?* Ce *il* était tantôt moi, tantôt mon compagnon de voyage, tantôt n'importe qui d'autre, tantôt lui... Je crois aujourd'hui qu'il fallait plutôt voir là, (si bizarre que cela nous paraisse) chez cet être resté primitif malgré sa continuelle fréquentation des blancs, une grande difficulté à se distinguer des autres, et à nous distinguer entre nous... Force est de se convaincre que la personnalité humaine, l'être moral et responsable, est déjà l'effet de la culture, l'obtention première de la civilisation, et qu'à l'état primitif, en dépit des moralistes ou théologiens, le moi, le *je* n'existe pas. Rien n'est plus difficile à comprendre, et, une fois compris, plus difficile à admettre ; et rien n'est plus important. L'homme primitif ne naît ni ne meurt; il est; ou plus exactement *ils sont.* »

L'Ombre et la Proie, poème d'André Gaillard.

MONDE (8 et 15 septembre).

L'enquête :

1° *Croyez-vous que la production artistique et littéraire soit un phénomène purement individuel? Ne pensez-vous pas qu'elle puisse ou doive être le reflet des grands courants qui déterminent l'évolution économique et sociale de l'humanité?*

2° *Croyez-vous à l'existence d'une littérature et d'un art exprimant les aspirations de la classe ouvrière? Quels en sont, selon vous, les principaux représentants?*

Questions déjà tendancieuses derrière leurs points d'interrogation. Qui ne voit combien, par exemple, ce « Ne pensez-vous pas que... » sollicite déjà les réponses?

Les hasards de l'ordre alphabétique font voisiner André Breton et Jean Cocteau.

Assurément, (affirme le premier) *il en va de la production artistique et littéraire comme de tout phénomène intellectuel, en ce sens qu'il ne saurait à son propos se poser d'autre problème que celui de la Souveraineté de la Pensée...*

Le plaisir de peindre doit enjamber toute barrière, (répond plus directement Luc Durtain) *dépasser les limites de tout parti. Il y a dans l'univers, dans l'âme, bien autre chose que la question sociale.*

Oui, je crois que la production artistique et littéraire est un phénomène purement individuel, répond franchement M. Henri Duvernois.

M. Paul Souday chicane sur le *purement.* Il ne craint pas d'ailleurs de le faire (lui seul) avec bon sens et en homme de culture :

« Nous répondrons d'abord que nous ne savons pas ce qu'est un phénomène purement individuel, que nous n'en connaissons aucun qui réponde à cette définition dans aucun genre d'activité, que c'est là selon nous une chimère absolument inconcevable et *bombinans invacuo,* comme dit Rabelais.

... Mais il y a des degrés, et s'il n'existe pas de phénomène purement individuel, le plus individuel de beaucoup est précisément la production artistique et littéraire. Elle est certes déterminée d'une part, ainsi que Taine l'a fortement démontré, par la race, le milieu et le moment; mais Taine n'a jamais nié qu'elle le fût, de l'autre, par le génie propre de l'artiste ou de l'écrivain. »

... *Le petit jeu de Taine, truqué comme une loterie foraine...*

dira plus loin M. Léon Werth. On peut ne pas priser beaucoup Monsieur Taine, et se sentir tout de même agacé par cet autre petit jeu qui consiste à sabrer à tort et à travers.

Et un certain nombre d'autres réponses filandreuses... Faiseurs d'eau trouble !

EUROPE (15 septembre) : Commentaires sur des romans russes, par Etienne Burnet.

REVUE D'ALLEMAGNE (septembre) : Une nouvelle de Leonhard Franck, *Respirer*, qui vous coupe le souffle.

REVUE HEBDOMMADAIRE (11 août) : *Dans Libération*, Marc Chadourne nous livre quelques clés de *Vasco*. Max Jacob publie deux lettres avec commentaire, où il apparaît comme un psychologue étonnant.

SAGESSE (été) : Vingt-trois poètes.

REVUE EUROPÉENNE (septembre) : Henri Pourrat nous conte quelques histoires de superstitions auvergnates. Par exemple celle-ci, qui intéresse la littérature :

... *Sous les bois, si l'on vous connaît assez, on vous dira que telle fille sombre et sauvage a été vendue par son père. Vendue, vous l'entendez, au diable. Il paraît que le père a « tiré un mauvais livre. » A ceux qui tirent un mauvais livre, tout réussit, jusqu'à ce qu'un jour la chance tourne. Alors il faut non seulement se pendre, mais détruire le livre et se détruire soi-même. C'est toujours affreux : le plus souvent l'homme se jettera avec son bouquin dans un four allumé.*

— Si tu savais combien de permissions donne la page blanche ! disait Gide, qui croit pourtant au diable aussi, (paraît-il). A sa place, d'autres commenceraient à s' « inquiéter » pour de bon. Mais il est normand.

LETTRES ETRANGERES

IL SAPORE DELLA VITA, par *Virgilio Brocchi* (Mondadori, éd. Milan).

Le nouveau roman de Virgilio Brocchi qui, sitôt paru, a retrouvé l'enthousiaste accueil de ses fervents lecteurs, nous montre

un des côtés les plus pathétiques, les plus attachants de cet écrivain.

J'ai déjà dit, dans cette Revue, quelle humanité profonde animait les livres de Virgilio Brocchi. Depuis « Netty » où, dans d'admirables pages autobiographiques, l'auteur nous présente une des plus exquises figures qu'ait créé le roman italien moderne, jusqu'au cycle de Pietruccio Barra qui contient une si belle leçon d'énergie virile, d'ardente acceptation de la vie, et à celui de l' « Isola Sonante » où il y a tant d'observation aiguë et de verve satirique, le talent de V. Brocchi s'étend sur un vaste registre d'idées et de sentiments où s'alimente, sans lassitude ni monotonie, l'imagination de ce fécond romancier.

On se plaint souvent du divorce qui existe quelquefois entre la faveur du public et la valeur réelle des livres. Mais il n'en est pas toujours ainsi. Virgilio Brocchi est un des auteurs les plus lus dans l'Italie d'aujourd'hui. Ses œuvres atteignent des tirages considérables, et, ce qui est mieux encore, touchent profondément la sensibilité du lecteur. La fidélité de son public est due à ce qu'il sait éveiller de noble et de bon dans son esprit, à l'humanité véritable, émue, sincère, qui crée un lien entre le lecteur et l'auteur. Et cette réponse spontanée, chaleureuse qu'il reçoit, qu'éveille chacun de ses nouveaux ouvrages est une preuve de cette sympathie que les romans rencontrent — et méritent — si rarement.

L'image de la vie qu'on trouve dans ses livres n'est pas d'un optimisme facile, mais elle suscite l'effort, la patience, la ténacité, la joie de vivre. Elle exalte la passion, les grands élans du cœur et de l'esprit, la communion avec les beautés de la nature et de l'art. V. Brocchi ne nous cache point les âpretés, les amertumes de l'existence, mais il nous enseigne comment ses héros ont su la dominer, la conquérir.

Cette œuvre placée tout entière sous le signe du cœur donne un magnifique exemple d'énergie, et son succès n'est que l'acquiescement du lecteur à cette philosophie saine et droite de la vie.

Virgilio Brocchi ne s'est jamais proposé de fins morales, croyons-nous, et ses livres sont essentiellement, avant tout, œuvres d'art. Mais il est beau qu'une œuvre d'art sache susciter aussi dans l'homme l'activité de l'idéal, et des plus nobles facultés, celles qui entraînent l'individu à se réaliser dans sa destinée la plus haute, la plus complète.

« Le goût de la vie » tel est le titre de ce dernier roman, avec tout ce qu'on peut mettre dans ce mot « goût » d'ardeur conquérante et d'enthousiasme. La psychologie de son héros est d'au-

tant plus complexe qu'il a choisi comme figure centrale de son livre un Américain d'origine italienne qui revient à Pérouse pour acheter l'ancienne demeure de ses ancêtres. Nous apercevons ainsi le conflit de deux civilisations et la personnalité nouvelle créée par leur rencontre dans Larry Astor. La vie affective de celui-ci sera déterminée par ces orientations diverses. Elles créeront dans le développement de sa passion ces remous étranges, ces flottements, ces élans arrêtés ou dérivés qui font rebondir l'action jusqu'au dénouement tragique, au désespoir à l'anéantissement.

Peint avec les couleurs les plus vives, ce livre représente un aspect particulier du grand talent de Virgilio Brocchi. Il ne s'agit plus ici de ces sentiments que l'homme peut dominer et par lesquels il lui est permis, dans une certaine mesure, de déterminer sa destinée, mais de ce vertige qui emporte l'être tout entier, ce vertige qui est le goût passionné de la vie, l'abandon total à cet appel fatidique qui prend, par moments, l'accent du destin antique.

On ne parlera plus d'optimisme devant ce livre ardent et douloureux, Brocchi y atteint le fond même de l'amour et de la souffrance, dans tout ce qu'ils ont d'inéluctable. Construit comme une symphonie, avec des thèmes qui reviennent et se construisent en architectures sonores, il sacrifie davantage à la violence des instincts, à la fureur sourde des passions.

Il oppose, en un contraste vigoureux la résignation et l'esprit de conquête, le renoncement et l'exigence de la vie toute entière, avec ses souffrances et ses joies.

Dans tous les livres de Virgilio Brocchi, il y a un appel direct à l'intelligence, à la sensibilité, une vitalité ardente et généreuse qui entraînent, irrésistiblement, notre intérêt et notre sympathie.

En lisant « Il Sapore della Vita », en le comparant à ses précédents ouvrages, on reconnaîtra mieux l'efficacité de ce talent si divers, si prodigue de lui-même. On y trouvera ces figures puissamment individualisées auxquelles l'auteur dispense avec une inépuisable prodigalité le trésor des idées et des sentiments humains.

Certaines comptent parmi les plus belles, les plus réelles que le romancier ait créées jusqu'aujourd'hui. Elles se dessinent sur des fonds lumineux ou tragiques, sur des moments de joie ou de désespoir, avec une intensité pathétique qui nous émeut.

Marcel Brion.

QUELQUES MAITRES DE LA LITTERATURE TCHEQUE

Tout ce qui parvient à l'étranger de la vie intellectuelle tchèque, — si l'on excepte les pures œuvres d'art ainsi que notre musique dont le caractère national est si accentué, — se rattache toujours par quelque côté à la vie politique. Ce n'est pas le fait du hasard: les œuvres de nos écrivains pour la plupart restent en contact étroit avec la vie, elles n'échappent pas aux conditions qui règlent la vie de l'état et de la société, elles sont tout imprégnées des idées de liberté et de responsabilité. Les philologues et les historiens marquants du 19^{e} siècle, aussi bien que les poètes, les romanciers — et surtout les dramaturges qui ont exprimé sur la scène les tendances de notre renaissance nationale — tous furent les hérauts qui annoncèrent et préparèrent l'indépendance de notre peuple.

On fut, à Prague aussi, parfois très épris de la doctrine de « l'art pour l'art »; mais, chose curieuse, les promoteurs de cet esthétisme d'avant-guerre sont tous passés au camp d'un âpre nationalisme. Chez nous aussi on entend parler d'une science et d'une poésie libérées de toute passion politique. Mais chaque jour se vérifie un peu plus la parole connue d'un brillant polémiste, affirmant que la poésie de parti, (Tendenzdichtung) à condition qu'elle soit poésie véritable, est supérieure à toute poésie d'inspiration plus abstraite, supérieure précisément par ce que lui ajoute cet effort conscient vers un but.

Que le veuille ou non le poète, même un sujet sans lien apparent avec la réalité est tout imprégné de la détresse de l'instant, et il n'est guère d'expression de la pensée où l'on ne puisse surprendre une confession sociale.

Immédiatement après la guerre, la littérature fut submergée par une vague socialiste. L'oppression et la nostalgie du temps de guerre trouvèrent chez nous leur plus pure expression, non dans des actes politiques, mais dans une protestation littéraire,

dans le manifeste d'écrivains qui se mirent à la tête de leur peuple en qualité de chefs conscients et responsables pour lui dévoiler son véritable idéal.

Artistes et savants ont toujours chez nous le souci de l'éducation du peuple. De là le caractère particulier de nos écrits et celui de notre diplomatie :

L'Etat dirigé par un grand savant, qui non seulement a derrière lui un glorieux passé littéraire, mais qui reste soit comme créateur, soit comme spectateur passionné, au centre de tous les combats sociaux et historiques;

— le plus important des ressorts administratifs, celui du ministère des Affaires étrangères, confié à un professeur de l'université, connu naguère par d'importants mémoires et œuvres critiques;

— des ambassadeurs choisis parmi les historiens, les journalistes, les artistes, les poètes satiriques;

— le premier ministre de la guerre: un astronome, le premier inspecteur d'armée: un poète.

Certes tels ou tels choix furent dus au hasard, aux difficultés de l'heure, à l'absence de techniciens ou d'hommes d'Etat formés par une préparation spéciale suffisante. Mais ce qui décida en dernier ressort fut le sentiment d'une étroite connexion entre la valeur de l'individu et son rendement social, entre ses dons personnels et la fonction qu'on lui doit assigner, entre son activité professionnelle et l'importance des services qu'il peut rendre à la collectivité.

On ferait les mêmes remarques à propos du caractère combatif du théâtre tchèque qui reflète toutes les tendances, nobles ou utilitaires, et qui, durant ces dernières années, grace à quelques talents remarquables, a commencé à conquérir les scènes de l'étranger.

Jusqu'à la guerre au service du rêve de l'autonomie nationale, le drame se soumet maintenant aux directives d'une Europe orientée vers l'avenir; il contribue par ses études psychologiques ou par la peinture d'un nouvel idéal social à l'éclosion d'un monde meilleur.

L'étude des auteurs connus nous montrerait que bien loin de s'isoler dans leur tour d'ivoire hors du monde présent, eux aussi se mêlent avec passion à la vie de cette époque, si importante pour l'histoire de la culture slave.

Ainsi nous verrions Karel Capek, auteur de « R. U. R. », s'intéresser à la réalisation de l'idéal politique de notre président; Frantisek Langer, médecin militaire de profession, auteur connu de « Périphérie », une fois en Sibérie, approfondir sa personnalité et communiquer à ses œuvres un accent plus humain.

Mais ce n'est pas de théâtre et d'auteurs dramatiques que nous voulons parler longuement ici; car ce serait au préjudice de certaines formes de notre littérature que la difficulté de la traduction empêche d'être connues au dehors.

Or, celles-ci contiennent l'essentiel de notre culture, et nos meilleures œuvres actuelles ne le cèdent en rien aux productions de tout autre centre littéraire européen.

Je songe avant tout à la poésie lyrique: Je n'en exposerai pas tous les thèmes, mais me contenterai de présenter quelques personnalités éminentes.

Le roman et la nouvelle en prose exigeraient un troisième chapitre indépendant, mais je me bornerai, après avoir esquissé quelques silhouettes de nos meilleurs poètes, à caractériser dans ses traits essentiels, un genre où nos écrivains ont excellé: je veux parler de la critique, sous la forme de l'essai plutôt que d'une science rigoureuse.

La nouveauté de ce sujet pour des étrangers m'impose de réduire au plus petit nombre le choix de ces portraits. Ce choix ne représente donc pas le moins du monde une hiérarchie au détriment de ceux que je ne nomme pas.

Donc notre poésie prend toujours parti dans les conflits de la vie politique actuelle. Mais ce mélange de politique et de poésie dont on trouverait de nobles modèles dans l'antiquité recèle un grand danger: celui d'une forme prosaïque journalistique, sans chance de durée. L'idéal dans ce domaine serait d'atteindre à la Kalokagathéia grecque qui unit le souci du bien public aux profondes pensées et à la forme parfaite. Malheureusement cet idéal reste inaccessible. Pour ne citer qu'un exemple: à côté de la corporation des gymnastes tchécoslovaques — dont les desseins ne se bornent en rien à la simple culture physique, mais qui constitue l'épine dorsale de la nation, — n'existe qu'une poésie des « Sokols » purement éphémère. (Les Sokols sont les gymnastes tchèques). De même nous n'avons pas de poésie prolétarienne qui soit l'œuvre d'authentiques travailleurs de

fabrique et non celle d'écrivains de profession ou d'idéologues.

La poésie des soldats et des légionnaires comme la poésie politique au sens étroit du mot est bien médiocre, lorsqu'elle n'est pas le fait d'artistes de métier, ou lorsqu'elle ne s'abreuve pas à la source jamais tarie du Volkslied.

S'il fallait pourtant citer un poète dont tous les efforts tentent une synthèse de l'art et de l'éloquence, nous nommerions Machar

Employé de banque à Vienne au cours même de la guerre, *Joseph Svatopluk Machar* exerçait une sorte de fonction consulaire au service de la culture de son pays. Il était en relations étroites avec l'opposition au sein du Conseil d'Empire. Ami d'un groupe d'écrivains autrichiens, il fut pendant des années dans l'ancienne capitale et résidence impériale le représentant de la conscience tchèque. Et dans ses poèmes, dans ses feuilletons il a donné une série d'esquisses de la vie viennoise se rapportant surtout à l'histoire tchèque.

Un de ses tout premiers recueils porte le titre de « Tristium Vindibona ».

Ce sont des chants de l'exil, pensées mélancoliques sur les émigrants cruellement séparés de la terre maternelle; ce sont des vues prises de Kahlenberg (1), et des réflexions sur l'histoire des Hasbourg et des Premyslides. (2)

Dans tout le cours de son évolution que la guerre a partagée en deux phases distinctes, persiste la volonté de tremper le caractère de son peuple dans un bain d'énergie vivifiante. Un écho des paroles du poète-philosophe: « Durcissez-vous » résonne dans son cœur. C'est une ardente polémique contre ce qu'il peut y avoir d'efféminé, de trop tendre dans la nature slave; une critique corrosive des préjugés de toutes sortes, moraux, nationaux littéraires, esthétiques.

Machar fut aussi un des chefs du mouvement littéraire des années 90. Il entama une lutte importante contre le grand poète Jaroslav Vrchlicky et son école, et, choisissant pour épigraphe la formule de Jakobsen « Ici devraient s'épanouir les roses », il se fit le champion de l'émancipation morale de la femme.

---

(1) Kahlenberg est une localité dans les environs de Vienne, et non pas une montagne.

(2) Les Premyslides sont les rois de Bohêmes.

Puis dans la galerie de portraits que lui fournissait l'histoire il chercha des modèles susceptibles d'enflammer et de guider son peuple.

Sa prédilection allait à l'antiquité. En proie à une sorte de délire poétique, il se sentait véritablement le fils d'Apollon, il traçait des portraits et des paysages grecs, — partait, sous l'étendard de Nietzsche, en guerre contre le mal empoisonné venu de Judée, — esquissait de Rome une très partiale image et saluait avec vénération les durs conquérants et imperators sortis de ce peuple positif de juristes. Sa curiosité se fixait ensuite sur le moyen âge et en particulier sur l'histoire de son pays. C'est encore avec le même intérêt de spécialiste qu'il décrivait les évènements de la Révolution française pour s'attarder enfin avec ferveur auprès du plus grand héros des temps modernes : Napoléon.

Telle fut son œuvre avant la guerre dont les péripéties sanglantes ont plus d'une fois justifié les prédictions de Machar. Mais pour le poète survint une heure de transformation radicale. Après le grand bouleversement la plume lui parut vaine. Découragé, il l'échangea contre le sabre de général. Fatale erreur, qui, — l'élan poétique à nouveau retrouvé, — s'exprime en plaintes amères que suggère ce titre d'un nouveau recueil « Tristium Praga ».

Encore une fois, c'est l'exil qui arrache à l'écrivain des invectives et d'âpres sarcarmes; mais cette fois c'est dans sa propre patrie, dans l'Etat nouvellement créé qu'il se sent en exil.

On pourrait, — et on l'a fait sans ménagement — attribuer cette amertume à des déboires personnels, à la vanité blessée. Il serait pourtant injuste de ne pas reconnaître dans cette humeur la conséquence logique de sa passion de voir clair, passion qui se manifeste plutôt sous la forme négative de la critique, que sous celle de l'approbation. Il serait surtout injuste — même en ces vers que dépare souvent un ton de critique bourrue et mesquine — de ne pas vouloir entendre cet accent qui depuis toujours caractérisa la poésie tchèque, celui des paroles faustiennes « Toujours inassouvi » (unbefriedigt jeden Augenblik), qui vibre dans un poème de Neruda, le maître de Machar:

« *Loin, toujours plus loin* » (Dal, vecné dal!)

Sans une musique de ce genre qui incessamment vous éperonne et vous pousse en avant, sans les cinglants coups de cravache qui l'accompagnent, notre vie intellectuelle serait exposée à une stagnation prématurée.

Et un tel danger n'est jamais plus proche qu'au moment où l'on touche au but, où le rêve entrevu depuis des siècles se voit enfin réalisé. Il n'y a chez nous aucune poésie de grand style pour glorifier le nouvel Etat, mais en revanche une foule de productions: commentaires en marge des évènements, projets de réformes, impressions de mécontentement, exposés des taches qui incombent à l'avenir. Et il est bien qu'il en soit ainsi; on ne doit pas marquer de temps d'arrêt dans une époque de cataclysmes où s'engendre un monde nouveau. Il ne s'agit pas tant de liquider une ère qui s'achève, que de satisfaire à de nouvelles exigences sociales.

Aussi dirons-nous: « Loin, toujours plus loin » ou pour parler le langage du poète qui applique cette formule à son propre destin:

« Je ne veux pas être une parfaite statue, je veux rester à l'état de devenir et planer au dessus de mon œuvre, dans une course éternelle. »

Ces poétiques paroles sont d'Antonin Lova, compagnon de Machar, du même âge que lui, mais d'un tempérament tout opposé, et le représentant le plus marquant de la poésie tchèque actuelle.

En tous domaines éclate le contraste de ces deux natures de poètes, mais surtout lorsqu'ils poursuivent les mêmes buts. Fixons d'abord brièvement les différences qui les séparent.

Depuis sa plus tendre enfance, Machar s'est senti incessamment vieillir et il le déplore en ses chants. A Sova les années n'enlèvent rien de sa jeunesse. Avec l'âge il s'achemine vers une lumière croissante. Il chante l'automne, la maturité, la gravité du regard, la douce sagesse. On surprend ici ce qu'il y a de « moderne » en lui: la durée si parcimonieusement mesurée de la vie terrestre ne lui sufit pas; il voudrait lui aussi être un de ces « long-livers » afin de pouvoir un jour tourner ses regards vers les erreurs de jeunesse de sa génération.

Bien qu'il est subi à ses débuts l'influence du réalisme, il fut toujours profondément mystique et sa clairvoyance pénêtre

jusqu'au cœur des temps à venir; il aime à s'épancher en effusions symboliques ,en considérations philosophiques et sociales, sans cesser toutefois d'être fidèle à ses origines, à son époque, à son pays.

Ajoutons ce détail biographique, ce trait presque unique en sa singularité: cet homme qui dit toujours oui à la vie a derrière lui une évolution douloureuse toute chargée de tragiques secousses, de désespoir décadent, de pessimisme érotique. Ce chanteur, cet enthousiaste lyrique, débordant d'hymnes et d'actions de grâce, est depuis des années muré dans sa chambre par la paralysie, et lui l'amant enivré de la nature, pendant neuf mois de l'année, ne voit que de loin les arbres du parc du Belvédère lui faire signe sur la rive gauche de la Moldau.

Lova est un fils de la Bohême du Sud. Ce sont les paysages de cette contrée qu'il décrit dans ses premières strophes, c'est à elle qu'il doit son penchant à la mélancolie et à la méditation; le murmure de ses hêtres et la plainte de ses bouleaux qu'il a si tendrement chantés composent les sonorités de la patrie qu'il vénère d'un si fervent amour. Sensible jusqu'à l'extrème, l'atmosphère impressionniste répandue sur l'Europe intellectuelle au début du siècle le combla de joies; il s'abandonna aux visions cosmiques et tenta de pénétrer le mystère de l'amour sexuel. Puis les maîtres du Nord s'imposèrent à son admiration. Lui, le premier, donna à la poésie d'inspiration sociale son accent décisif; il ressentit la détresse du poète, la misère et l'esprit de révolte des mineurs. Enfin lorsqu'un historien célèbre eut trouvé la recette infâme pour déformer la mentalité slave, Sova lâcha la bride à son indignation contre la vieille Europe militariste et donna l'envolée à son espoir d'une ère de félicité pour tous les peuples.

Comme Machar il fut le prophète des catastrophes, de la guerre, de la famine, de la Révolution. Mais à l'inverse de Machar, les années de l'incendie mondial et la renaissance de son peuple renouvelèrent son inspiration. Guide qui nous montre la voie de la contemplation et de la gratitude, — (celle-ci s'adressant aussi bien au maître qu'au disciple), — moissonneur attentif qui met tous ses soins à abriter sa riche récolte, source jaillissante de mélodies improvisées, ce poète qui parfois évoque Verhaeren occupe dans le lyrisme actuel aux directions si multiples la place d'honneur.

Je dis le lyrisme actuel, et non pas le lyrisme tchèque moderne en particulier. Car ici le premier rang appartient à un artiste dont le verbe lyrique depuis le début du siècle cessa de se faire entendre et dont l'œuvre d'un très faible volume (elle comporte cinq minces plaquettes), mais décisive par la qualité de la pensée et la perfection de la forme, a mis à nu les profondeurs de l'âme slave.

Comme Lova, originaire de la Bohême du Sud, cet instituteur devenu célèbre — bien qu'il n'ait pas obtenu le prix Nobel — sous le pseudonyme d'Otokar Brèzina, vit dans un coin tranquille du Sud Ouest de la Moravie et, à peine une fois par an, quitte la petite ville provinciale de Jaroverice pour l'agitation de la capitale où il est l'hôte d'un sculpteur de ses amis. Après le grand bouleversement l'on songea à faire bénéficier la conscience populaire de la sagesse de Brèzina dont quelques traits sont rassemblés dans un volume d'Essais. Mais toutes les tentatives pour le décider à faire des sortes de causeries péripatétitiennes, dans les jardins d'un cloître par exemple, n'ont pas abouti. Le grand poète et penseur continue à mener son existence modeste et presque anonyme dans la petite ville où de temps à autre seulement il reçoit la visite d'un de ses admirateurs. Mais le visiteur accidentel qui le trouve dans sa chambre blanchie à la chaux, près de sa riche bibliothèque n'en ressent pas moins cette forte impression, qu'ici dans cette retraite isolée du monde, auprès de cet ermite aux mains trop fines et comme spectrales, au sourire intelligent d'une mystérieuse douceur, qu'ici auprès de cet homme, convergent vraiment tous les fils constituant l'armature du monde en formation. Expériences artistiques, hypothèses audacieuses de la science moderne, chaos des formes sociales, sages formules venues des temps les plus reculés, — de tous ces éléments le maître fait une harmonieuse synthèse où toujours, en dépit de l'horreur du moment, résonne le fier défi : « Quand même ! »

Brezina, homme et poète est le contraire de l'écrivain passionné d'actualité. Seuls comptent pour lui les rapports fondamentaux, l'examen des valeurs éternelles, le regard *sub specie aeterni*. Et c'est pourquoi il sait, à la vraie manière des mystiques, assigner à tous les faits concrets du présent, la place qui leur convient dans les cadres généraux que lui fournit une théorie de l'évolution, essentielle à ses yeux, et qui ouvre de vastes perspectives sur les régions psychique et cosmique. Lui aussi attache donc la plus grande importance aux évènements sociaux et politiques, mais c'est sous un autre angle qu'il les considère.

Comme Lova il a consacré le meilleur de ses efforts poétiques à animer des symboles et comme Lova le fit lui-même plus tard il se dévoua à la cause d'un optimisme plein de grandeur.

« Cette planète sur laquelle nous respirons ». Est-ce que de telles paroles ne le caractérisent pas suffisamment? Juger ce globe terrestre et tous les évènements qui se déroulent à sa surface par rapport à la troupe innombrable des astres, examiner l'agitation des mortels sous toutes ses formes: amour, haine, guerre, révolution, à la lumière de cette loi d'évolution qui leur est immanente, — et comprendre enfin qu'il faudra à l'humanité, non quelques lustres, ni quelques siècles, mais bien une infinité de siècles pour accomplir sa tâche infinie, — n'en point concevoir d'impatience et, poussé par une excessive nervosité, ne pas rêver d'un grand coup décisif lorsque des milliers et des milliers d'efforts semblables sont nécessaires pour avancer d'un seul pas : telles sont les conclusions auxquelles est parvenu ce grand créateur. Sans doute la voix poétique s'est tue en lui, mais il n'en continue pas moins à dispenser sous une autre forme ses dons spirituels.

Et qu'importe si tel ou tel auteur vit presqu'isolé au sein de sa patrie. Il lui viendra toujours des sphères de l'esprit un écho fraternel. Si ce n'est de Bohême, ce sera peut-être de Nouvelle-Calédonie. Semblable au poète célèbre revenu d'un voyage aux Indes et qui, interrogé sur ses impressions répondait: « Ah! l'Inde de mes rêves était bien plus belle! », Brezina aussi — (et ce n'est pas un hasard s'il a subi à côté de l'influence des Néoplatoniciens et de la mystique chrétienne, celle de la sagesse hindoue) — croit en la supériorité absolue de l'esprit et en ses possibilités infinies.

Un jour, dans quelques siècles, quand cet esprit aura triomphé de la matière, les angoisses du 20e siècle apparaîtront comme jeux d'enfants à nos descendants qui, au lieu de faire la guerre sauront tirer parti de ce globe. L'utopiste, tourné vers l'avenir, proclame avec justesse que c'est le rôle de la poésie de suggérer aux hommes de tels rêves de fraternité dont la vision seule est un acheminement vers leur réalisation.

L'évolution de Brezina, depuis son livre « Formes mystérieuses » jusqu'au cycle des « Mains » n'est plus un secret pour une élite de critiques et poètes européens.

C'est grâce aussi à la piété tenace de traducteurs et d'interprêtes autorisés qu'un autre poète, dont l'existence s'écoule aussi presque anonyme dans un coin différent de la Moravie, doit à l'étranger son renom mérité.

Brèzina près de la frontière de Bohême, Bezruc à l'Est, au voisinage de la Silésie et de la Slovaquie: ces deux noms ont la valeur mystique d'un symbole et représentent comme les deux pôles de la poésie tchèque.

Bezruè (littéralement Sans main) est le nom d'un héros populaire de la Silésie et sert de pseudonyme à un petit employé élevé dès l'enfance dans un esprit de révolte contre les préjugés et les idoles et qui, il y a environ vingt cinq ans, a lancé dans le monde une série de protestations enflammées, de revendications sociales ou nationales.

De lui, parut un unique petit recueil de poésies, sous le simple titre « Chants de Moravie », sans que l'auteur qui voudrait voir se dissoudre tout entière sa personnalité dans l'âme du peuple, y participât en rien. Mais telles étaient la fougue et l'ardeur de ce recueil que Machar — alors à l'apogée de sa gloire tandis que Bezruè était à demi tombé dans l'oubli — déclara que ce poète était le seul qu'il enviât pour la vigueur de son Verbe.

Chez lui pas de recherches de style, nul regard vers l'éternel, rien d'abstrait ni de mystique; en revanche toute la fatalité qui pèse sur une nature infortunée et sus un peuple menacé de ruine, dont la détresse lui arrache des cris déchirants.

La misère du mineur, la haine de celui qui fut dépossédé, la soif de vengeance d'un paria dont la langue maternelle comme les filles furent violées, la rébellion insensée contre le tout puissant despote marquis Géro; attaques impuissantes contre le capitalisme Juif et les chefs de fabrique de Märisch Ostran (centre industriel de la Moravie de l'Est), contre toutes les manifestations de sympathie à l'égard des Allemands ou des Polonais...

Ce sont des ballades où il nous peint une jeune fille surprise par un garde forestier, tandis qu'elle est en train de voler, un maître d'école que son amour pour l'idome silésien a fait révoquer et qui se voit ainsi poussé au suicide. Ce sont les confessions du poète dont l'amour tragique s'exhale en douloureuses lamentations et qui s'intitule le « barde rebelle ». Ces poèmes sont écrits en un mètre dactylotrachaïque de ton populaire; le fait tout pur y parle avec une telle force d'explosion que celle-ci parfois aboutit comme chez Walt Whitman à une sorte d'énumération sans lien de noms géographiques.

Leur portée morale est due à une grande richesse d'émotion personnelle, toujours alliée à une vigoureuse pensée philosophique, et que traduit une langue bouleversée de passion et tout entrecoupée de gestes.

Inutile de le dire : nous avons ici décrit par avance les sentiments révolutionnaires que les périodes de guerre et d'après guerre firent naître chez le poète, et l'intérêt qu'il prit aux discussions les plus concrètes (telle la question de Tésin, ville de Silésie).

Est-il nécessaire de rappeler l'action foudroyante de ces poèmes et l'impulsion que ce dynamisme du barde silésien, jailli des profondeurs de l'être, communique à toute notre poésie moderne, depuis la ballade et la poésie d'inspiration sociale jusqu'à l'originale poésie prolétarienne de Jiri Wolker, trop tôt hélas disparu.

Machar et Sova, Brezina et Bezruc, j'ai mis en relief ces quatre personnalités vigoureuses qui ont tant fait pour notre lyrisme moderne; mais il va sans dire qu'à côté d'eux nous trouvous parmi leus contemporains ou les écrivains de la génération suivante, des individualités qui complètent et continuent leurs propres efforts ou au contraire prennent des directions différentes.

Et s'il fallait donner un aperçu complet de notre poésie nous ne pourrions négliger tous ces talents.

Il faudrait mentionner un artiste à la forme impeccable en qui l'on perçoit un fond de morbidesse, voire de perversité; — un fougueux anarchiste qui ne peut assez chanter le pandémonisme auquel aboutit son amour exalté de la nature, — un individualiste toujours préoccupé de questions morales et qui cherche à découvrir les lois d'une nouvelle et libre rythmique, — un ironiste dont l'esprit se plait à l'épigramme aiguisée, mais qui sait trouver des accents convaincus pour exprimer sa foi patriotique et parfois même son étroit nationalisme, — un vagabond ivre de sentir, qui chante d'un cœur ardent, en une langue pure et naïve, la marche errante, la glèbe, la femme, l'enfant et le vin, — un impressionniste aimant à la folie les prés et la forêt et dont les nerfs sont à ce point frémissants que le printemps lui fait littéralement mal, — et des poètes enfin enflammés à nouveau d'enthousiasme pour la collectivité, le rythme du travail, l'évangile marxiste de la lutte des classes.

L'étude de ces écrivains, de ces divers courants nous conduirait à examiner les relations entre la forme et la pensée, entre l'inspiration et l'œuvre réalisée. Dans presque tous les cas il faudrait vérifier jusqu'à quel point la pratique de la poésie exige une base théorique, en un mot fixer les rapports de la création poétique et de la critique.

Car la critique, — la critique créatrice — ne se répand pas

en théorèmes abstraits, ne perd pas son droit à l'existence, mais veut être la collaboratrice responsable de l'esprit créateur. Elle est la camarade de combat de la poésie et sait non seulement lui aplanir, mais lui montrer la voie.

Le développement de notre poésie moderne présente ce fait significatif : c'est au cours des années 90 qu'une révision approfondie des valeurs esthétiques assura la victoire du réalisme et du symbolisme et en finit avec cette conception d'une poésie réduite à n'être qu'un art d'ornement.

Il n'est pas moins remarquable de voir que le critique éminent de cette époque, F. X. Salda, auteur du manifeste du mouvement « moderniste », est à la fois critique et artiste créateur, et reste en contact étroit avec les plus récentes générations de poètes qui reconnaissent en lui leur chef incontesté.

On célébra dernièrement son 69ᵉ anniversaire et l'on vit bien à cette occasion que lui seul, cet écrivain artiste et critique tout ensemble. (— contrairement à Brezina et à Bezruc dont l'activité poétique ralentie fait penser à un volcan éteint — contrairement aussi à Sova si fécond, mais qui reste isolé —) lui seul est encore adopté par la jeunesse et se voit réclamé d'elle.

Quelle explication donner à ce fait ? Sinon que Salda est avant tout un grand artiste que nous révèlent non seulement ses poèmes philosophiques (Gedankenlyrik), ses romans dont le style témoigne d'une haute culture, non seulement ses tentatives pour créer un nouvel art théâtral, mais aussi toute son œuvre critique ; — artiste qui a choisi pour maîtres Ruskin, Nietzsche et les Français modernes et qui associe en une synthèse brillante la hardiesse de la pensée et l'instinct sûr de la forme. Il a aussi le don de marcher du même pas que son époque et son flair subtil lui fait pressentir les tendances nouvelles.

« Combat pour un meilleur demain ! » tel est le titre significatif d'un volume de prophéties et anticipations où, sous la forme d'invectives, sa fureur iconoclaste mène le combat éternel contre l'éternel Hier.

« L'âme et l'œuvre ! » Ainsi s'intitule un second recueil. Par delà l'apparence, sa pensée, formée aux méthodes de la psychologie, de l'esthétique et de la sociologie religieuse, scrute les profondeurs des choses.

Il n'a pas fondé d'école et ne pouvait en fonder une ; car sa critique ne repose pas sur des principes scientifiques, mais est tout inspirée par des impressions subjectives et exige que son auteur soit touché de la manière la plus directe par l'œuvre jugée. Naturellement il ne saurait ici être question de prévention

ou de parti pris, mais d'un intérêt passionné, tout enflammé de haine ou d'amour: la critique étant affaire non de théorie, mais d'inspiration, l'épanchement d'une âme violemment émue.

D'autre part — trait bien caractéristique — ce poète critique, obéissant aux ordres de son tempérament et à ses tendances profondes demande à l'art de rejeter tout ce qui vise à l'effet et ne tire son existence que de l'instant, pour s'attacher à l'objectif, à l'universel, en un mot à l'idéal classique.

Interprête éloquent de Brezina et de Sova, commentateur de Shakespeare et de Dante, admirateur reconnaissant de Gœthe et de Flaubert, Salda s'est fixé comme tâche de pressentir et dégager — à travers les formes incessamment changeantes et diverses et parmi toutes les ébauches qui portent en elles un germe de développement futur, — les principes essentiels de l'a... Selon sa propre expression, il veut « anticiper l'avenir ».

La faculté de divination lui parait le don suprême. Qu'il s'agisse du poète ou du critique, du créateur en art comme en politique.

Créer: tout ne revient-il pas à cela? L'homme d'Etat lui-même ne doit-il pas consacrer son audace et ses forces à la création d'un « meilleur lendemain? » De là l'importance que Salda attache aux questions actuelles soulevées par la Russie nouvelle et le Néocatholicisme, aux discussions sur le problème « Démocratie et dictature », — de là son examen critique toujours génial de l'œuvre de Masaryk, commencé depuis des années déjà et repris ces derniers mois, où alternent conseils et éloges.

La fameuse publication des Mémoires du Président, parus sous le titre « Révolution mondiale » qui suscita tant de discussions, dans le pays comme à l'étranger, fournit en particulier à Salda l'occasion de formuler ses opinions — nettement différentes de celles de Masaryk — à l'égard du problème posé par l'Allemagne et les tendances de l'âme allemande : critique de la connaissance, individualisme, romantisme ou titanisme.

Pour conclure, je voudrais essayer en quelques traits d'esquisser le portrait littéraire.

Je dis littéraire et non politique — de l'éminent esprit auquel la République tchécoslovaque doit la vie. Mais je me rends compte de l'écueil que présente une tentative de ce genre où l'on néglige les nombreux éléments d'une personnalité géniale et prodigieusement complexe, pour ne plus considérer qu'une de ses faces.

C'est bien pourtant en qualité de savant et d'écrivain que

Masaryk a commencé sa carrière. Appelé à l'université tchèque ce vigoureux esprit critique porta le trouble dans l'existence idyllique que menait alors indolemment la jeune université. Abordant un de ses thèmes favoris sur la renaissance nationale et ses rapports étroits avec la réforme religieuse, il déchaina une polémique violente qui ne s'est pas encore calmée.

Même au plus fort de sa fièvreuse activité du temps de guerre il conserva pour la littérature de son pays, celle d'Europe et d'Amérique un intérêt qui jamais ne faiblit. Aujourd'hui encore le créateur de l'Etat tchécoslovaque se trouve en contact direct et suivi avec un groupe de tout jeunes écrivains et reste au cœur même des discussions de principes ou de faits que soulève tel ou tel passage de sa « Révolution mondiale » ou de ses messages présidentiels.

Le combat fut de tout temps la vie même de Masaryk. La victorieuse campagne entreprise sous ses ordres à l'occasion de l'Affaire du manuscrit falsifié de Königinhof, — le mouvement critique des années 90, plusieurs fois ici mentionné et dont il prit l'initiative avec ses disciples, — la lutte qu'il poursuivit pendant de longues années, secondé à nouveau par Machar, en faveur d'une politique réaliste tchèque — la connaissance à la fois vaste et profonde des hommes et de l'époque qu'il doit à ses modèles anglo-saxons et à l'étude de la littérature russe, — les livres qu'il écrivit d'une plume incisive sur les crises politiques, sur la question tchèque, et la propagande tchèque, — son appel pressant à une poésie vraiment originale, — ses essais sur le problème: philosophie et religion, — la critique que lui inspirent le romantisme et le culte du surhomme, — toutes ces diverses manifestations de son activité apparaissent à celui qui les embrasse d'un coup d'œil, du même ordre que ses efforts politiques, diplomatiques ou stratégiques.

C'est une série continue d'assauts, dont le résultat fut d'élargir notre horizon spirituel et qui, loin de signifier une étape finale, rappellent avec instance au peuple tchèque l'impérieux mot d'ordre de Néruda « Plus loin, toujours plus loin! »

Par quelle formule caractériser cet esprit de combat? Réalisme, disent les uns, qui adoptent le langage de Masaryk. Et pourtant que l'on compare le style et la composition de l'ouvrage de Masaryk sur la guerre au livre méthodique, froid et logiquement construit où son élève et ami Edouard Benès a consigné ses souvenirs; que l'on évoque le rôle de Masaryk pendant la guerre, toute cette aventure sublime, l'ascension fabuleuse de sa vie, l'audace et l'ardeur bien slovaques de ce hardi pionnier qui,

avant la guerre déjà se sentait trop à l'étroit et inactif dans son pays, — et l'on sera alors contraint de reconnaître et d'admirer tout ce qui se cache de romantique en ce réaliste, d'irrationnel chez ce savant, de sensibilité impressionniste au fond de cette nature éminemment morale.

Trois savants, trois lettrés, trois éducateurs : Masaryk, Stefanik, Benès veillent sur le berceau de l'Etat dont rêva un jour le grand pédagogue Coménius.

Et ceux qui croient en la prépondérance de l'Esprit ne nourrissent pas de vœu plus ardent que celui-ci: Puisse le jeune Etat nouveau-né conserver à jamais le privilège d'écouter la voix de ses poètes et de ses savants, chefs dont l'âme divinatrice pressent et crée l'Avenir.

Dr Otokar Fische

(Traduction de M. Pradat).